

PHILIP JODIDIO

# ARCHITECTURE IN FRANCE

TASCHEN

#1 MATALI CRASSET 18
HI HOTEL / NICE
TOUT'OUVERT / NICE

#2 ODILE DECQ 32
FRAC BRETAGNE / RENNES

#3 JEAN-MARIE DUTHILLEUL 38
AVIGNON TGV STATION / AVIGNON
ST FRANÇOIS DE MOLITOR CHURCH / PARIS

#4 EDOUARD FRANÇOIS 50
TOWER FLOWER / PARIS

#5 MANUELLE GAUTRAND 56
ADMINISTRATIVE CENTER / SAINT-ÉTIENNE
ESPACE CITROËN / PARIS
LILLE MUSEUM OF MODERN ART EXTENSION / VILLENEUVE D'ASCQ

#6 JAKOB + MACFARLANE 72
RENAULT SQUARE COM / BOULOGNE-BILLANCOURT
DOCKS DE PARIS, CITY OF FASHION AND DESIGN / PARIS
DOCKS DE LYON, QUAI RAMBAUD / LYON

#7 LACATON & VASSAL 90
SOCIAL HOUSING, CITÉ MANIFESTE / MULHOUSE
PALAIS DE TOKYO / PARIS

#8 MARIN-TROTTIN/PÉRIPHÉRIQUES 100
GO HOUSE / THIONVILLE

del XIII arrondissement di Parigi. Disegnata in origine come una composizione formata da quattro libri aperti alti 100 metri, la Biblioteca ha dovuto adattarsi a un'altezza minore a causa di un'intensa controversia. Il rigido modernismo di Perrault, espresso con frequenza attraverso griglie metalliche, mantiene la stessa intransigenza che lo caratterizzava nel 1989, anno di inizio dei lavori per la Biblioteca. L'architetto attribuisce grande importanza al suo interesse per l'arte moderna e alla tendenza decisamente antimoderna che lo porta a scavare gli edifici nel terreno, come nel caso del Velodromo e della Piscina olimpionica e per tuffi di Berlino (1992–99). Per quanto riguarda la sua rigidità, gli elementi artistici di comparazione più adeguati potrebbero essere le enormi sculture in acciaio Corten di Richard Serra. Perrault assume dei rischi e a volte opera intenzionalmente al di fuori delle norme stabilite, come nel caso della Biblioteca. Ma la forma di tale struttura risponde, come dovrebbe, anche alle funzioni di riunire e leggere libri? Il carattere rivoluzionario è un altro attributo dell'essenza francese e Perrault, assieme a Rudy Ricciotti, incarna questo aspetto della creatività architettonica del paese.

Christian de Portzamparc è un personaggio influente nel mondo dell'architettura, sia per i suoi edifici sia per piani regolatori come quello dell'Avenue de France, dietro alla Biblioteca di Perrault, ed è l'unico francese ad aver conseguito il Premio Pritzker. Attraverso interventi quali la Torre LVMH della 57th Street a Manhattan, o la Città della Musica che sta completando a Rio, Portzamparc ha contribuito più di ogni altro suo collega vivente, ad eccezione di Nouvel, a diffondere nel mondo il buon nome dell'architettura francese. Lo caratterizza un modernismo decisamente lirico, tranne in alcune occasioni, ad esempio l'Ambasciata Francese di Pariser Platz a Berlino, una struttura piuttosto massiccia. A Rio, sta dimostrando la sua grandissima ammirazione per quei voli dell'immaginazione che Oscar Niemeyer ha plasmato in calcestruzzo. I disegni e gli acquerelli del progettista rivelano il background artistico delle sue produzioni, le cui vere fondamenta poggiano però sulla propria filosofia architettonica che gli consente di evitare facili etichettature. La liricità del Moderno rintracciabile nelle ultime opere di Le Corbusier, Niemeyer e Saarinen non sarà più sinonimo di architettura d'avanguardia, ma Portzamparc dà nuove sfumature ed energie a questa tradizione.

## IL BUONO, IL BRUTTO E IL LINEARE

L'architettura ha sempre bisogno dell'aiuto di patrocinatori influenti o ricchi, un ruolo che in Francia è rappresentato spesso dal governo, ma il tradizionale atteggiamento di protesta dei transalpini sembra facilitare l'emergere di personaggi come Rudy Ricciotti. L'architetto, il cui accento denota le sue origini provenzali, risponde in certo modo a un modello prevedibile, con le sue affermazioni sorprendenti che arrivano al punto di criticare apertamente i colleghi, un comportamento poco comune nel suo ambiente professionale. Pur sostenendo il rifiuto dei requisiti programmatici e la rottura degli schemi prestabiliti, in fin dei conti Ricciotti è certamente costretto a piegarsi di fronte alle necessità. Il rivestimento a tenda della Corte Visconti del Louvre per la mostra di arte islamica intende evitare la trasformazione dello spazio in un «centro commerciale», ma rappresenterà una buona soluzione nel contesto di volumi classici del Palazzo Reale? Il Centro Coreografico Nazionale (Aix-en-Provence, 2000–05) si erge quale rete annerita e spigolosa di travi e colonne, dimostrando le potenzialità che segnalano il progettista come una delle principali promesse della propria nazione. Malgrado le sue dichiarazioni spesso controverse, Ricciotti trova senz'altro accettazione nel 'sistema' francese, come dimostra il fatto che sia stato selezionato per il Grand Prix National de l'Architecture del 2006.

Altri architetti presentati nel libro per ordine alfabetico sono Valode & Pistre e Jean-Paul Viguier, progettisti che si sono impegnati attivamente in interventi a grande scala sia in Francia che in molti altri paesi. Lo studio Valode & Pistre conta su più di 100 dipendenti e dimostra, alla pari di Jean-Paul Viguier, una grande capacità di creare strutture razionali e attraenti che comportano elevate difficoltà costruttive, da sedi aziendali, hotel e torri a cinema multisala e musei. L'abilità tecnica ed estetica esibita da questi architetti attraverso i loro studi testimonia l'alto livello raggiunto in Francia nell'arte della costruzione. Jean-Paul Viguier, Denis Valode e Jean Pistre lavorano soprattutto a progetti finanziati da privati e rappresentano sotto molti aspetti il paradigma del razionalismo francese.

Per quanto riguarda l'estetica, gli architetti francesi non si allontanano troppo dalla maggior parte dei loro colleghi europei, tranne per alcune particolarità come il relativo rifiuto del neominimalismo e di forme stravaganti elaborate al computer. Potrebbe essere benissimo il loro spirito cartesiano a fargli assumere un atteggiamento critico nei confronti di qualsiasi 'esagerazione' architettonica, e a dotarli di una particolare abilità nel trovare soluzioni in modo efficiente. Pur ammettendo che si tratta solo di cliché, è possibile individuare anche nell'architettura un certo carattere rivoluzionario, spesso evidente nelle strade francesi durante le manifestazioni politiche. Rudy Ricciotti è una dimostrazione di tale tendenza, così come Matali Crasset, anche se con gesti più delicati e colorati. Ovviamente questa panoramica di architetti francesi avrebbe potuto includere molti altri progettisti di talento, ma i dodici studi qui presentati esprimono senza dubbio una parte dell'essenza architettonica che si manifesta oggi nella terra di Cartesio.

Philip Jodidio

Las paredes curiosamente inclinadas del edificio transmiten la impresión de que está dotado de movimiento. Además, los materiales le imprimen un carácter translúcido actual y contemporáneo, pese al contexto suburbano en el que se inscribe.

Le sorprendenti angolature delle pareti danno l'impressione che l'edificio sia in grado di muoversi. Inoltre, i materiali utilizzati attribuiscono alla struttura una trasparenza assolutamente contemporanea, malgrado il contesto periferico in cui si inscrive l'intervento.

Os ângulos peculiares das paredes do edifício dão a impressão de que este é capaz de se mover. Por outro lado, os materiais usados proporcionam-lhe uma transparência deveras contemporânea, apesar do contexto suburbano em que foi criado.

La casa resulta incluso más sorprendente a causa de la naturaleza insulsa de los edificios que la rodean. Las grandes aberturas que presenta están cuidadosamente calculadas para enmarcar vistas concretas, como en el caso del paisaje verde visto a la derecha abajo.

Il carattere ordinario degli edifici circostanti mette ancor più in risalto l'originalità della casa. Le generose aperture, meticolosamente studiate, intendono incorniciare delle vedute ben precise, come nel caso della vegetazione visibile a destra in basso.

A casa é tanto mais surpreendente dada a natureza vulgar dos edifícios vizinhos. As aberturas grandes foram meticulosamente calculadas para emoldurar uma vista precisa, como é o caso da vegetação que se vê à direita em baixo.







La abstracción rayana en lo pictórico queda confirmada en el interior de la casa mediante el uso de colores vivos y formas suspendidas. La abertura y la iluminación son claramente los elementos que rigen esta estructura, que se desentiende de su entorno arquitectónico al tiempo que reafirma su propio derecho a existir en este lugar.

All'interno della casa, i colori vivaci e le forme sospese rafforzano un'estetica che si avvicina alla pittura astratta. Spazio e luce costituiscono chiaramente i temi predominanti del progetto, che al contempo si isola dalle architetture circostanti e afferma la sua presenza nel contesto.

A abstracção quase pictórica encontra a sua confirmação no interior da casa devido ao uso de cores claras e formas flutuantes. Abertura e luz são sem dúvida os temas que deram o mote a esta casa, que ignora a envolvente arquitectónica e afirma o seu direito à existência naquele lugar.







# #9

# JEAN NOUVEL

ATELIERS JEAN NOUVEL
10, Cité d'Angoulème
75011 Paris
France

Tel: + 33 1 49 23 83 83
Fax: + 33 1 43 14 81 10
e-mail: info@jeannouvel.fr
Web: www.jeannouvel.com

Born in 1945 in Fumel, France, **JEAN NOUVEL** studied in Bordeaux and then at the Paris École des Beaux-Arts (1964–72). From 1967 to 1970, he was an assistant of Claude Parent and Paul Virilio. In 1970, he created his first office with François Seigneur. His first widely noticed project was the Institut du Monde Arabe in Paris (1981–87, with Architecture Studio). Other works include his Nemausus housing, Nîmes, (1985–87); Lyon Opera House (1986–93); Vinci Conference Center, Tours (1989–93); Euralille Shopping Center, Lille (1991–94); Fondation Cartier, Paris (1991–94); Galeries Lafayette, Berlin (1992–95); and his unbuilt projects for the 400 meter tall "Tours sans fins," La Défense, Paris (1989); Grand Stade for the 1998 World Cup, Paris (1994); Tenaga Nasional Tower, Kuala Lumpur (1995). In 2003, Jean Nouvel won a competition sponsored by the Aga Khan Trust for Culture for the design of the waterfront Corniche in Doha, Qatar, and was called on to design the new Guggenheim Museum in Rio de Janeiro. His major completed projects since 2000 are the Music and Conference Center in Lucerne, Switzerland (1998–2000); social housing at the Cité manifeste in Mulhouse (2004); the Museum of Arts and Civilizations, Paris (Musée du quai Branly, 1999–2006); the extension of the Reina Sofia Museum (Madrid, 1999–2005); the Agbar Tower in Barcelona, Spain (2001–03), and an apartment building in Soho, New York (2006). Currents works also include port facilities in Le Havre, France (planned for 2007) and the city hall in Montpellier (2002–09). Jean Nouvel received the RIBA Gold Medal in 2001.

# QUAI BRANLY MUSEUM PARIS 2001 - 06

FLOOR AREA: 78 000 m²
CLIENT: Etablissement Public du Musée du quai Branly
COST: €202 million

Es probable que este nuevo museo de arte primitivo, situado a orillas del Sena, a escasa distancia de la torre Eiffel, sea uno de los proyectos arquitectónicos contemporáneos con más proyección y objeto de mayor atención de los últimos años. Un proyecto previo, lanzado bajo la presidencia de François Mitterrand, había contemplado usar este mismo emplazamiento para crear un centro de convenciones internacional; sin embargo, la oposición local consiguió abortar su construcción. Por ello, Nouvel tomó en consideración los comentarios de los lugareños y previó que su edificio, de grandes dimensiones, pareciera fusionarse con el jardín diseñado por Gilles Clément, elevando la sección del museo del suelo a fin de permitir el paso de plantas (y peatones) bajo su volumen. Con una pantalla de vidrio en la parte del río que recuerda a su edificio para la Fundación Cartier, el nuevo museo prácticamente debería desaparecer tras la exuberante vegetación. Nouvel también ha firmado el diseño del interior del museo y de las vitrinas de exposición, que realizó «demasiado grandes» de forma intencionada para que los objetos pareciesen liberarse de su encierro. Una zona en el tejado con amplias vistas de la ciudad y un restaurante completan la instalación, que incluye espacios de estudio y conservación, así como un número considerable de oficinas administrativas.

Il nuovo museo dedicato all'arte primitiva, sicuramente uno degli interventi d'architettura contemporanea più notevole e ammirato degli ultimi anni, è ubicato sulle sponde della Senna, non lontano dalla Torre Eiffel. Un progetto precedente, avviato sotto la presidenza di François Mitterrand, intendeva destinare il sito a un centro congressi internazionale, ma l'opposizione di ambito locale ha avuto la meglio. Nouvel, attento ai suggerimenti dei residenti, è riuscito a fondere la sua architettura, di dimensioni piuttosto notevoli, con il giardino concepito da Gilles Clément, e ha staccato dal suolo la struttura museale, lasciando spazio alla vegetazione (e alla circolazione pedonale) al di sotto del volume. Grazie allo schermo vetrato collocato dalla parte del fiume, che ricorda il suo edificio per la Fondazione Cartier, il nuovo museo dovrebbe quasi scomparire dietro i grandi alberi. Nouvel ha realizzato anche il design degli interni e le vetrine espositive, concepite intenzionalmente come spazi «troppo grandi» per annullare la sensazione che le opere esposte siano racchiuse in un contenitore. La zona aperta sulla copertura, con generose viste sulla città, e un ristorante completano il complesso che include inoltre spazi di deposito e ricerca e numerosi uffici amministrativi.

Sem dúvida um dos mais visíveis e escrutinados projectos de arquitectura contemporânea dos últimos anos, este novo museu de arte primitiva situa-se nas margens do Sena, a curta distância da Torre Eiffel. Um projecto anterior, lançado durante a presidência de François Mitterrand, havia tentado instalar neste local um centro de congressos internacional, mas a oposição manifestada pelos residentes conseguiu mudar o rumo do projecto. Nouvel tomou os comentários dos residentes em consideração e moldou o edifício de grandes dimensões de modo a que parecesse fundir-se com o jardim concebido por Gilles Clément, elevando a secção do museu de modo a que as plantas (e os transeuntes) pudessem deslocar-se por baixo da estrutura. Dotado de uma superfície vidrada na parte voltada para o rio, que faz lembrar o seu edifício para a Fondation Cartier, o novo museu deverá ficar praticamente oculto atrás de árvores frondosas. Nouvel foi ainda responsável pela concepção do espaço interior do museu e dos armários de exposição, a que deu intencionalmente uma dimensão «exagerada», para permitir que os objectos parecessem estar libertos das respectivas redomas. Uma varanda no telhado de onde se pode desfrutar de uma ampla vista para a cidade e dotada de um restaurante completam este edifício, que dispõe ainda de áreas de investigação e restauro, bem como de instalações generosas para os serviços administrativos.



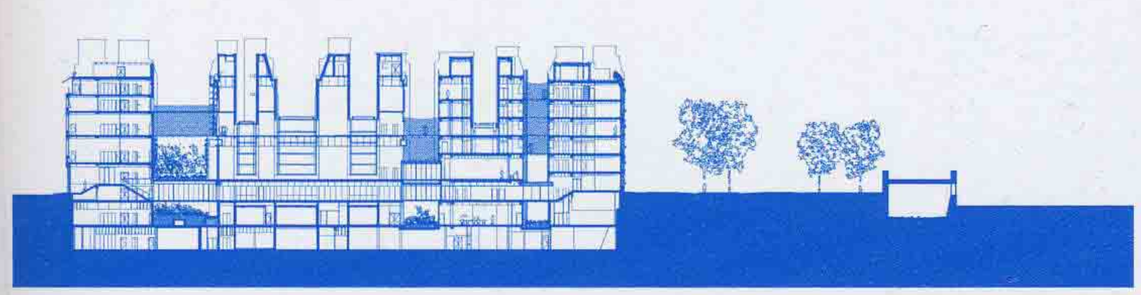

PORTAIL UNIVERSITE
ENTREE DU MUSEE
ENTREE

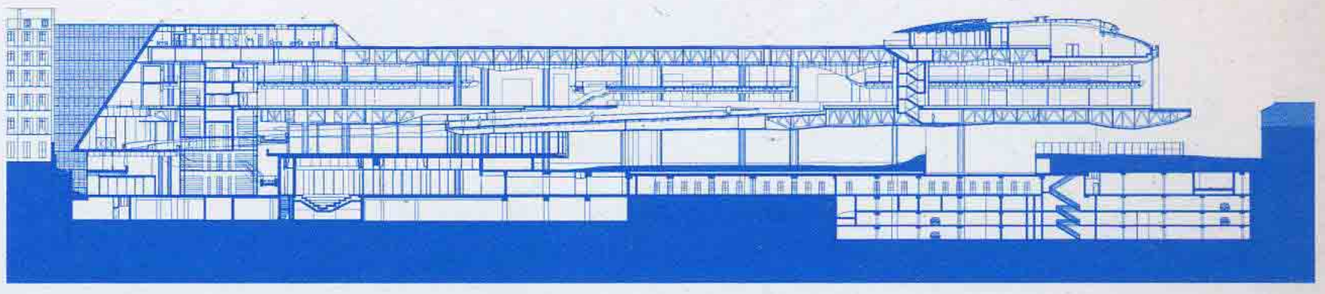


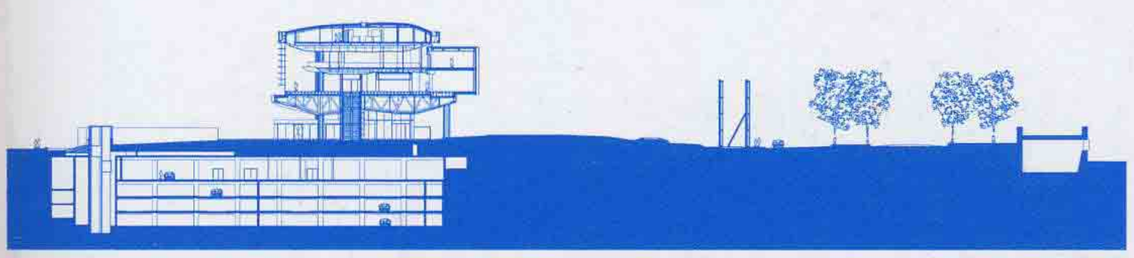
El museo está ubicado entre el Quai Branly (a la izquierda en la imagen superior) y la Rue de l'Université, en el distrito 7 de París, cerca de la torre Eiffel. De la compleja articulación de las estructuras que se aprecia en las secciones inferiores puede inferirse que el museo presenta un aspecto muy diferente según el ángulo desde el que se observe.

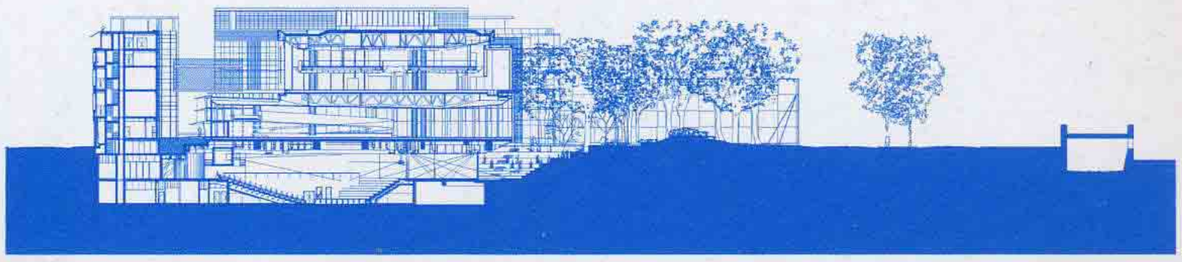
Il museo è ubicato tra il Quai Branly (a sinistra nell'immagine in alto) e Rue de l'Université, nel VII arrondissement di Parigi, vicino alla Torre Eiffel. Nelle sezioni in basso, le strutture si articolano in modo piuttosto complesso dando al museo un aspetto differente secondo il punto di osservazione.

O museu fica situado entre o Quai Branly (à esquerda, na imagem acima) e a rue de l'Université no 7º *arrondissement* de Paris, perto da Torre Eiffel. Dada a articulação deveras complexa das estruturas visíveis nos cortes abaixo apresentados, o museu parece diferente conforme o ângulo de que é visto.









# INTRODUÇÃO

## DESESPERADAMENTE À PROCURA DE DESCARTES

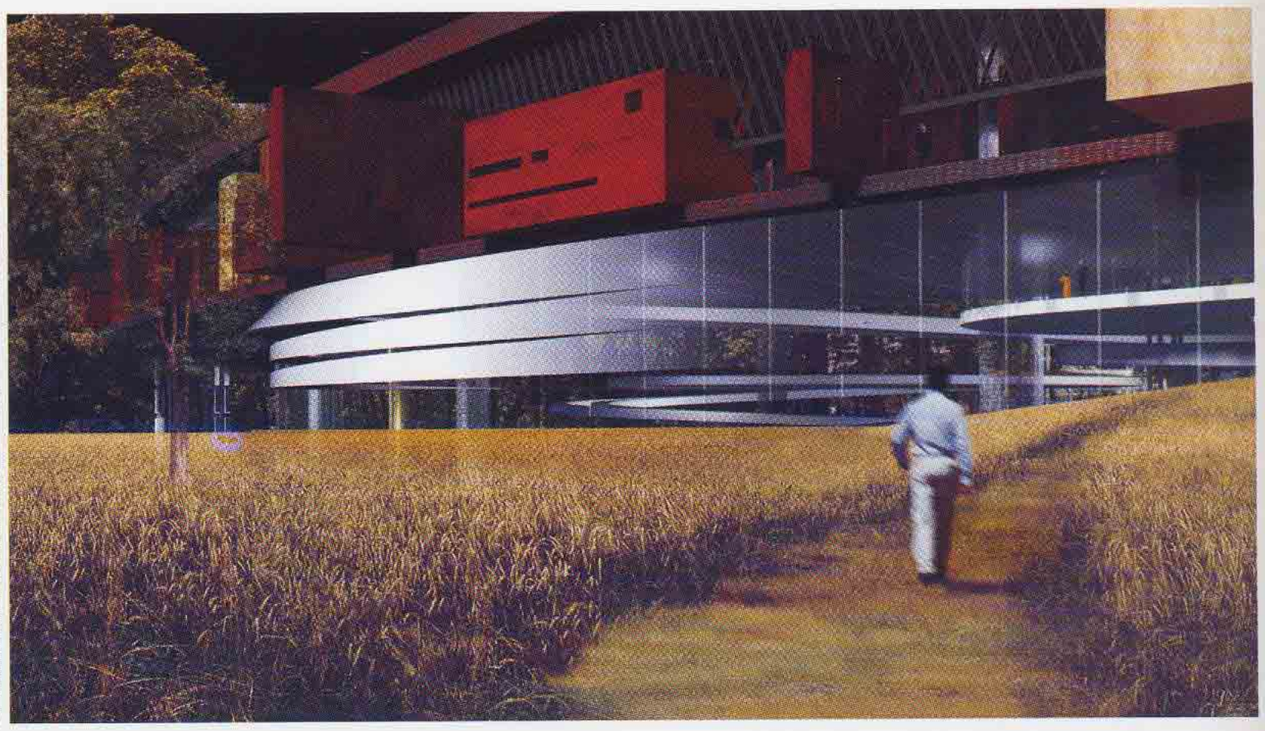
Cartesianos? Os franceses dizem que o são. René Descartes (1596–1650) foi o pai da geometria analítica e também do racionalismo do século XVII, mas é provável que seja mais conhecido pela expressão *Cogito ergo sum* (Penso, logo existo). Um olhar pela arquitectura francesa contemporânea consegue desvendar uma intensa actividade intelectual, uma grande riqueza de formas complexas que parece desafiar uma classificação simplista. Bem mais evidente é a dificuldade que tendências como o minimalismo presente nos projectos dos arquitectos ingleses John Pawson ou David Chipperfield têm sentido para se implantarem do outro lado do Canal da Mancha. No outro extremo, nota-se bem que os arquitectos franceses não partilham o mesmo gosto pelas formas geradas por computador que os seus vizinhos holandeses, mas foi precisamente em França que Lars Spuybroek, da NOX, conseguiu erigir a sua Maison-Folie (Lille-Wazemmes, 2001). Que outro país seleccionaria arquitectos japoneses de vanguarda para construírem novas estruturas para o Centro Pompidou (Shigeru Ban, Metz) ou o Louvre (SANAA, Sejima e Nishizawa, Lens)? Nos últimos 25 anos, a França convidou arquitectos estrangeiros para projectos de grande notoriedade como a Pirâmide do Louvre (I.M. Pei), a Ópera da Bastilha (Carlos Ott) ou o Arche de la Défense (Johann Otto von Spreckelsen). Os anos de Mitterrand (1981–95) deram um grande contributo para revelar talentos franceses ao mesmo tempo que estes grandes projectos (Grand Travaux) estavam a ser executados. Jean Nouvel, com o seu Institut du Monde Arabe junto ao Sena em Paris, Christian de Portzamparc (Cité de la Musique, Paris) e Dominique Perrault (Biblioteca Nacional de França) ganharam reconhecimento público graças aos vastos recursos esbanjados pelo Governo nestes novos complexos. Em simultâneo, surgiu outra tendência graças à notoriedade granjeada por designers de interiores ou mobiliário como Philippe Starck ou Jean-Michel Wilmotte, que trabalhou em estreita colaboração com Pei na concepção do espaço do museu do Louvre. Estas duas figuras fizeram igualmente algumas incursões na arquitectura com algum êxito. Recentemente, uma nova geração de designers, muitos deles com formação inicial adquirida no ateliê de Starck, surgiu no palco internacional, no ponto de intersecção entre o design e a arquitectura. Patrick Jouin ou Matali Crasset inserem-se nesta categoria. Com altos e baixos muitas vezes associados a considerações económicas e graus diversos de intervencionismo governamental, a França conseguiu manter uma cultura arquitectónica muito viva, ao mesmo tempo que abriu as suas fronteiras aos designers estrangeiros de uma forma mais expressiva do que outros países desenvolvidos. Os arquitectos retratados neste livro foram seleccionados com base na sua obra recente e procurou-se também proporcionar uma panorâmica dos estilos e métodos actuais. Enquadram-se numa faixa etária compreendida entre os 40 (Matali Crasset ou Manuelle Gautrand) e os 60 e poucos (Jean-Paul Viguier ou Denis Valode), sendo também representativos de uma grande diversidade na escala e na natureza dos projectos realizados. Christian de Portzamparc, vencedor do prémio Pritzker de 1994 e Jean Nouvel são considerados duas ilustres figuras do panorama arquitectónico internacional, ao passo que outros, como Jean-Marie Duthilleul, arquitecto-chefe dos caminhos-de-ferro franceses (SNCF), não são tão conhecidos do grande público, apesar de terem um grande impacto na vida pública em França e no estrangeiro. Os pequenos ateliês são aqui postos em contraste com grandes equipas, quase empresariais, como Valode & Pistre.

### DAR COR À VIDA

Apesar da diversidade dos projectos aqui apresentados, é possível reconhecer nas ambições ou métodos destes arquitectos o carácter racional e analítico atribuído a Descartes. Nascida em 1965 em Châlon-en-Champage, Matali Crasset estudou na École Nationale Supérieure de Création Industrielle de Paris, tendo posteriormente trabalhado com Philippe Starck e a Thomson Multimedia antes de fundar o seu próprio ateliê, em 1998, na cidade de Paris. «Os Franceses têm medo da cor», diz ela, sentada a uma mesa comprida na sua casa-ateliê no bairro parisiense de Belleville. Aqui não faltam tonalidades de pastel, nem no seu trabalho em geral. «Não creio, de todo, que os ambientes alegres estejam reservados para as crianças», afirma a designer, com uma segurança que está bem patente em projectos seus como o Hi Hotel em Nice. Matali Crasset defende que «Cor é vida» e prefere explicar as suas ideias em termos de correntes e sentimentos, ao invés da abordagem mais utilitária de muitos arquitectos convencionais. Em última análise, esta é a sua divergência mais radical em relação às normas vigentes na arquitectura e no design, e parece que o seu apelo a uma reavaliação das funções do design foi ouvido. Quer seja através das aulas em escolas de design em Copenhaga, Milão, Lausana e Amesterdão, ou através da participação na recente bienal de arquitectura de Pequim com um apartamento concebido de propósito para o efeito ou numa importante exposição franco-chinesa em Xangai, a notoriedade e a influência de Matali Crasset já extravasaram as fronteiras do seu país natal. À semelhança de Starck, o seu antigo mentor, Matali Crasset não vê quaisquer limites à sua própria criatividade e tem como objectivo redefinir ou, porventura, eliminar as fronteiras entre o design e a arquitectura. Este trabalho de derrubar as barreiras entre a arquitectura e outras disciplinas, como a arte ou o design, está em curso em muitos países, mas Matali Crasset representa uma abordagem especificamente francesa, imbuída de um espírito de suave revolta e uma análise inteligente do que está errado no espaço moderno.

Odile Decq é outra figura de vulto no panorama arquitectónico francês. Antiga sócia de Benoît Cornette, que faleceu em 1998, ganhou recentemente reconhecimento internacional com a presença do seu projecto para o Lianunig Museum em Neuhaus, na Áustria, o qual se inspira na topografia do terreno. Em França, o seu projecto para o FRAC Bretagne, que integra um conjunto de edifícios para arte contemporânea erigidos naquele país, combina um aspecto estimulante com a eficiência funcional. Tal como Matali Crasset, Odile Decq fez questão de criar um estilo próprio não apenas na sua arquitectura, mas também na sua aparência física. Os seus extravagantes penteados e a maquilhagem tornam-na única, mas Odile Decq já deixou bem claro que há um lugar para as mulheres no sistema arquitectónico francês, apesar do domínio inequívoco dos homens na classe.





Abajo, el museo visto desde la Rue de l'Université. A la izquierda, dos perspectivas generadas infográficamente antes de la construcción del museo permiten hacerse una idea precisa del aspecto de la estructura final, incluido el jardín diseñado por Gilles Clément.

In basso, il museo visto da Rue de l'Université. A sinistra, i due rendering realizzati prima dell'intervento danno un'idea ben precisa dell'aspetto finale della struttura, così come del giardino disegnato da Gilles Clément.

Abaixo, o museu visto da rue de l'Université. À esquerda, duas perspectivas do início do projecto geradas por computador dão uma ideia bastante aproximada do aspecto da estrutura acabada, incluindo o jardim concebido por Gilles Clément.



Arriba, las principales galerías de exposición están elevadas del suelo sobre pilotis, lo que permite al público pasear libremente por los jardines que se extienden desde el río Sena hasta la Rue de l'Université. La configuración de las bermas del jardín está diseñada, entre otras funciones, para ofrecer al museo una protección adicional en caso de producirse crecidas del río.

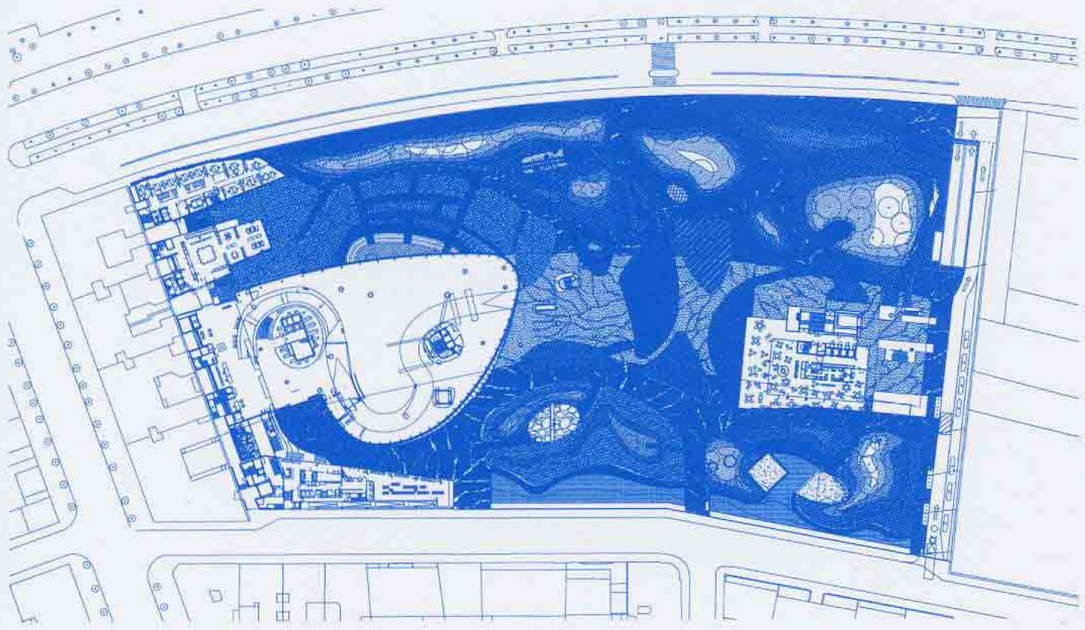
In alto, le gallerie espositive principali si staccano dal terreno sorrette da pilotis consentendo ai visitatori di passeggiare liberamente attraverso i giardini che si estendono dalla sponda della Senna a Rue de l'Université. La configurazione dei gradoni del giardino intende, tra l'altro, offrire una maggior protezione al museo in caso di crescita del livello delle acque del fiume.

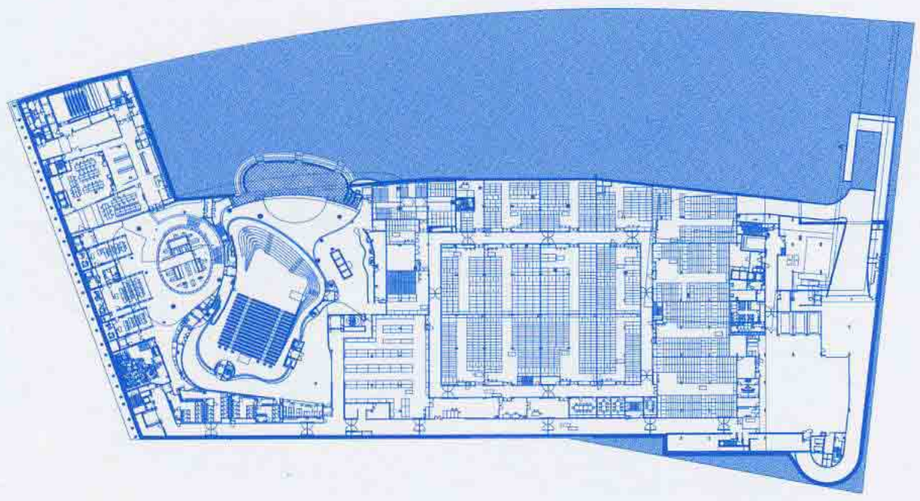
Acima, as galerias de exposições principais erguem-se do chão sobre pilares à vista e o público pode caminhar livremente pelos jardins e atravessar do lado do rio Sena para o lado da rue de l'Université. A configuração das bermas do jardim foi concebida, entre outras coisas, para proporcionar uma protecção acrescida ao museu em caso de subida do nível das águas do rio.

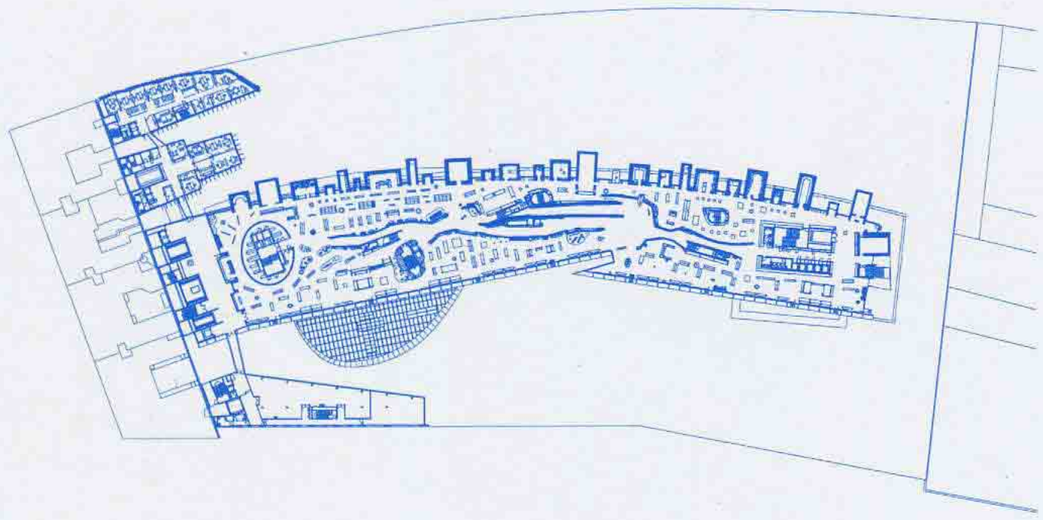
Los planos demuestran cómo se arquea el edificio siguiendo la curva del emplazamiento. A la derecha, arriba, el alto muro-cortina de vidrio concebido por Nouvel para la entrada desde el Sena. Abajo, la fachada vegetal creada por Patrick Blanc para un bloque de oficinas del museo.

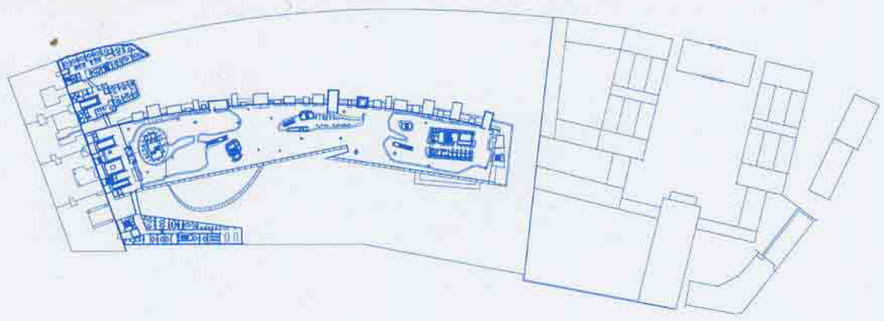
Le planimetrie mostrano la forma arcuata dell'edificio che asseconda la curvatura del lotto. In alto a destra, l'elevata parete di vetro concepita da Nouvel per l'accesso sul fronte della Senna. In basso, la verde facciata creata da Patrick Blanc per un edificio amministrativo del museo.

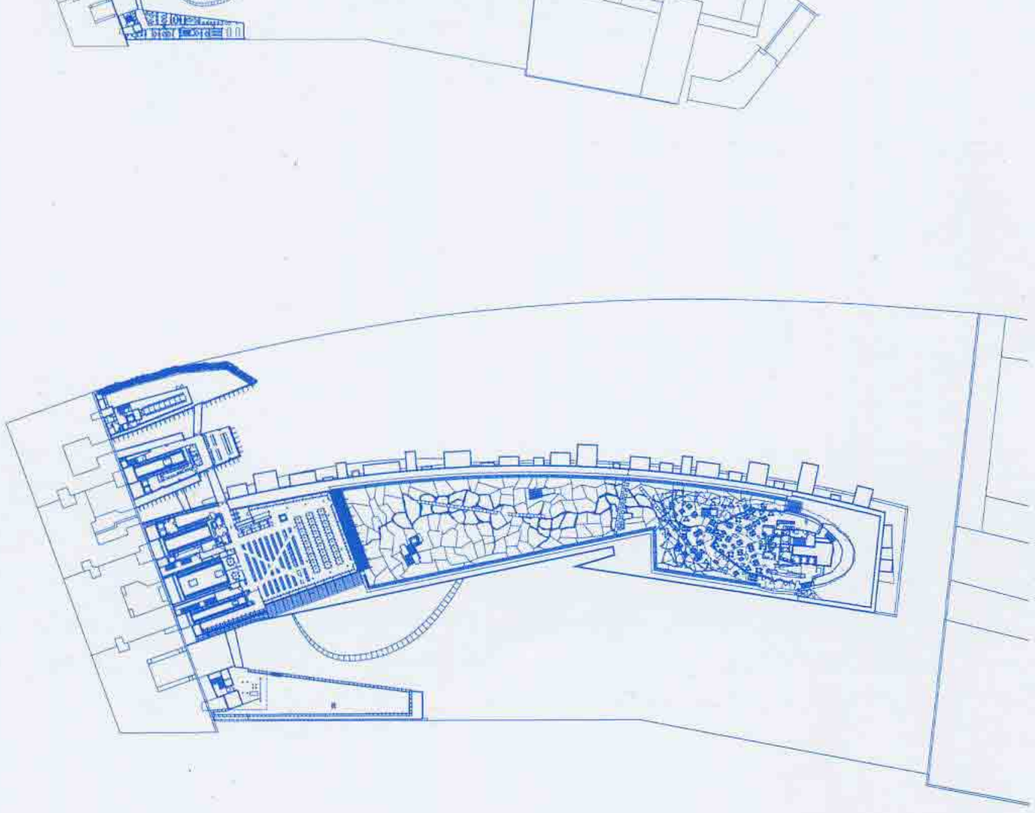
As plantas mostram como o edifício desenha um arco no lote curvo. À direita em cima, a grande parede de vidro concebida por Nouvel para a entrada do lado do Sena. Em baixo, a fachada vegetal criada por Patrick Blanc para um edifício de escritórios do museu.














*musée du quai Branly

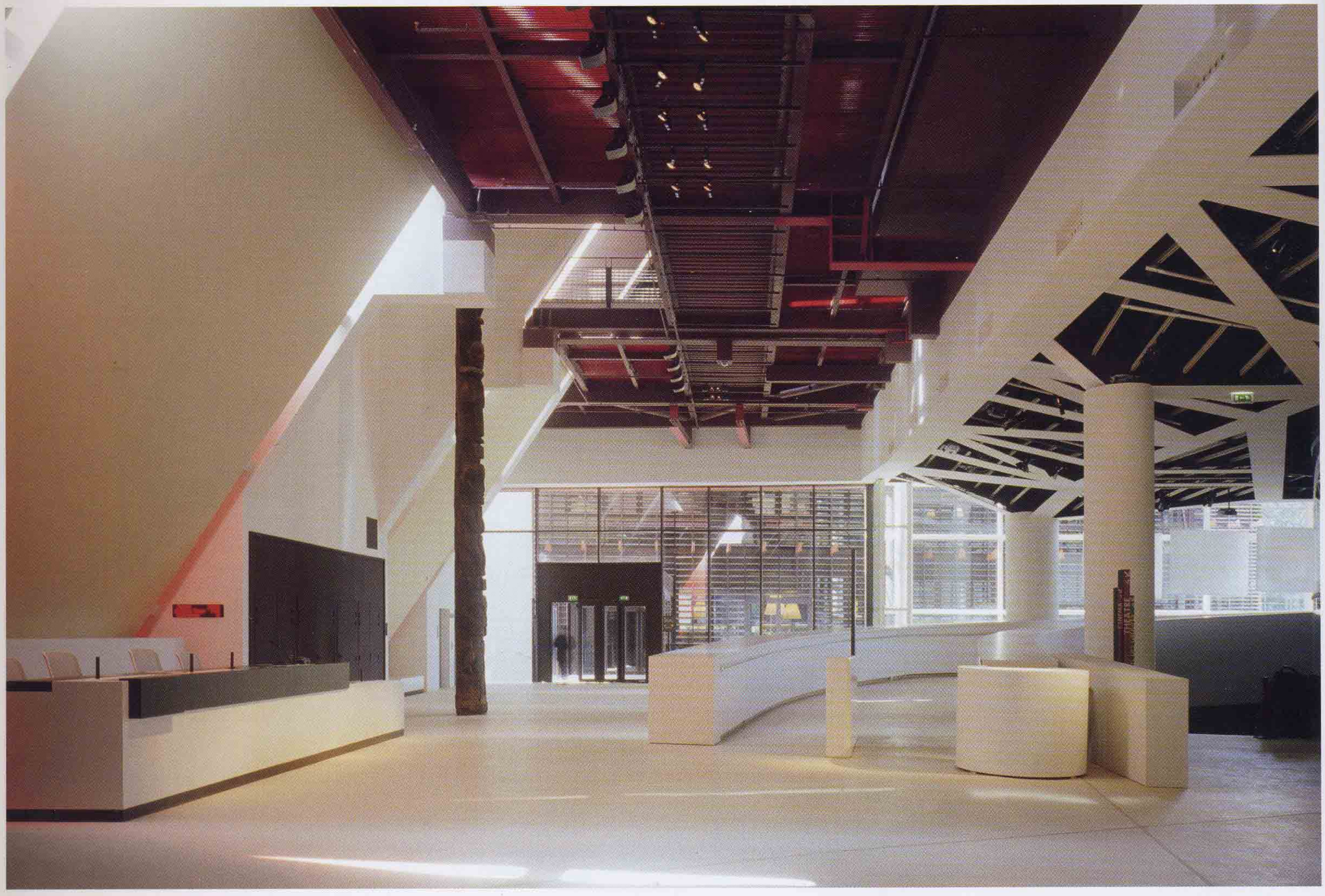




Los espacios a pie de calle del museo son de color blanco (abajo). Una rampa curva y larga conduce hacia las galerías superiores, más oscuras y misteriosas. Jean Nouvel diseñó las vitrinas de exposición y el mobiliario curvo que puebla estas galerías.

I bianchi spazi del museo al piano terreno (in basso). Una lunga rampa curva conduce alle gallerie del livello superiore, più oscure e misteriose. Jean Nouvel ha disegnato le vetrine espositive e gli arredi curvi delle gallerie.

Os espaços do museu ao nível do rés-do-chão são brancos (em baixo). Uma longa rampa curva conduz os visitantes aos pisos superiores, onde se encontram as galerias mais escuras e misteriosas. Jean Nouvel concebeu os expositores e o mobiliário curvo das galerias.





# SOCIAL HOUSING CITE MANIFESTE ILOT SCHOETTLE MULHOUSE 201-05

AREA: 11 residences, 1315 m² total
CLIENT: SOMCO, Mulhouse
COST: not disclosed

Cada una de estas viviendas es única. Según la descripción que el arquitecto ofrece de su proyecto, los ángulos de las paredes que separan los apartamentos crean un ritmo con el «paisaje total» de la arquitectura, mientras que los muros periféricos translúcidos permiten que la vida interior fluya hacia el exterior. Los paneles de madera tejida transmiten a los inquilinos la sensación de contar con grandes jardines privados. Las cubiertas y las paredes interiores están escindidas, y un hueco central «facilita la comunicación entre las actividades de cada nivel». La gama cromática incluye el naranja, el rosa, el azul, el verde y el lila, colores utilizados «para suavizar la percepción de los materiales industriales y aportar un toque de domesticidad y vida rural» a los edificios, retomando de nuevo las palabras del arquitecto. Los jardines trapezoidales, cuya forma se inspira en el contorno de la parcela, se han concebido para contrarrestar la disposición ortogonal de la zona más amplia de la Cité Manifeste. Si bien este complejo de apartamentos presenta un aspecto general harto crudo, en la línea de otras obras de protección oficial firmadas por Jean Nouvel, lo cierto es que ofrece espacios abiertos y luz, y una arquitectura de una calidad que no acostumbra a verse en proyectos de renta baja de esta índole.

Le unità abitative sono tutte diverse l'una dall'altra. Stando alla descrizione dell'architetto, la conformazione delle pareti che dividono gli appartamenti marca il ritmo «dell'intero paesaggio» architettonico, mentre le superfici perimetrali traslucide consentono di intravedere all'esterno e all'interno lo svolgersi della vita quotidiana. I separatori in legno intrecciato danno ai residenti l'impressione di abitare in un grande giardino. Le coperture e le pareti interne sono disgiunte e un vuoto centrale «garantisce la comunicazione tra le attività dei diversi livelli». Arancione, rosa, azzurro, verde e lilla sono alcuni dei colori impiegati «per alleggerire la percezione dei materiali industriali e apportare un tocco di familiarità e di vita rurale», sempre secondo il progettista. I giardini trapezoidali, le cui forme sono ispirate dalla configurazione generale del lotto, intendono contrastare con la natura ortogonale della grande area della Cité Manifeste in cui si inscrivono. Il complesso abitativo può risultare piuttosto rigido nel suo aspetto generale, un'evidente costante dello stile adottato da Jean Nouvel per altri progetti di alloggi popolari, e tuttavia offre una spaziosità e una luminosità, assieme a un'alta qualità architettonica, poco frequenti considerando il basso costo dei canoni di affitto.

Cada uma destas residências é diferente. Como refere o arquitecto, os ângulos das paredes entre os apartamentos dão ritmo à «paisagem total» da arquitectura, ao passo que as paredes exteriores periféricas transparentes dão uma ideia da vida dentro e fora de casa. As divisórias de madeira entrelaçada dão a impressão de que cada residente está num grande jardim. Os telhados e as paredes interiores estão dissociados e um espaço vazio central «ajuda à comunicação entre as actividades que se desenrolam em cada piso». Cores como o laranja, rosa, azul, verde ou lilás são utilizadas para «suavizar a percepção dos materiais industriais e para dar um toque de domesticidade e vida no campo», como explica mais uma vez o arquitecto. Os jardins trapezoidais, cujo formato se inspira na configuração geral do lote, pretendem contrariar a disposição ortogonal da Cité Manifeste. Embora o aspecto global deste complexo de apartamentos seja deveras rude, bem ao estilo de outros projectos de habitação social de Jean Nouvel, proporciona abertura e luminosidade, assim como uma qualidade de arquitectura que não é costume encontrar em casas com rendas tão baixas.




N

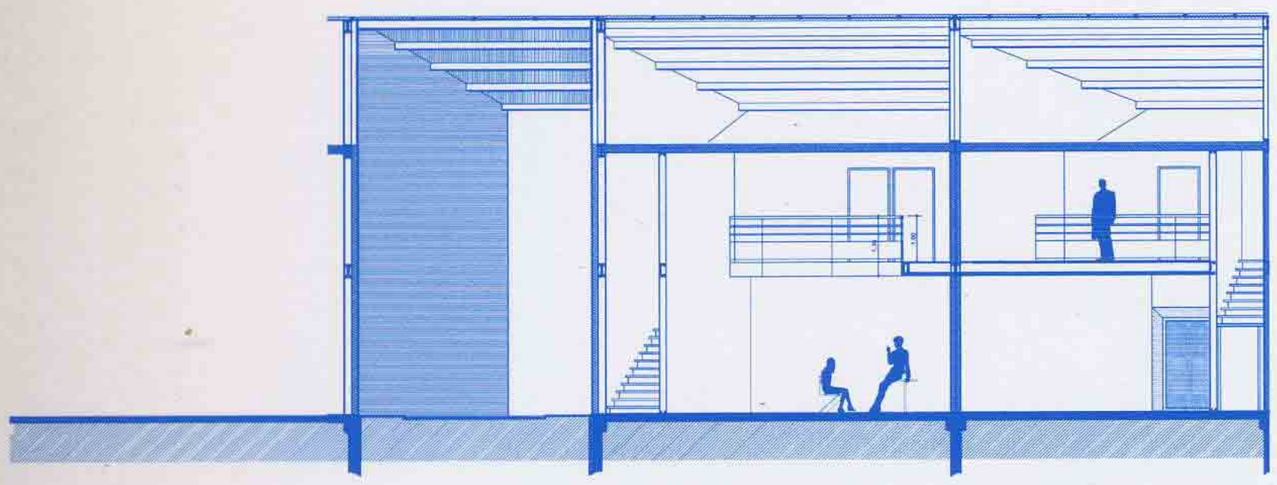


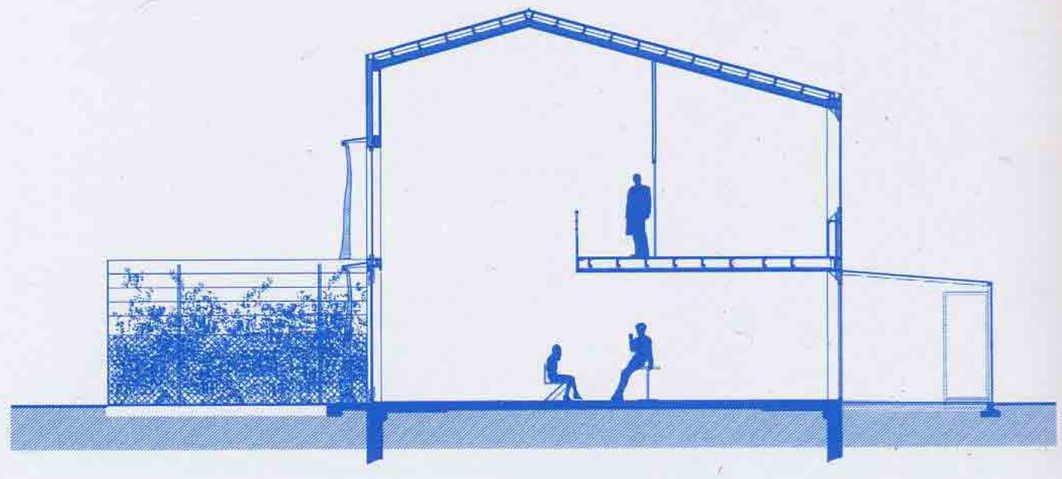


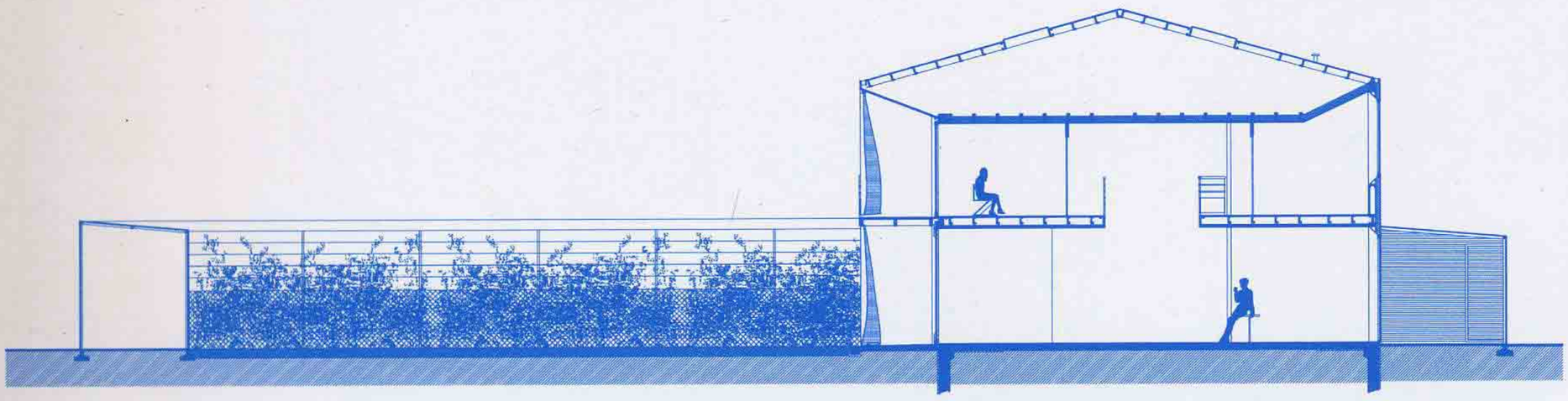
El aspecto metálico de la arquitectura cubre los espacios diáfanos y altos que presentan las secciones. Nouvel es célebre por sus viviendas de protección oficial de estética «dura», una reputación que se ha labrado a base de proyectos como el Nemausus en Nîmes (1985-87).

Nelle sezioni in basso, un'architettura dall'aspetto metallico riveste spazi aperti ed elevati. Nouvel è famoso per l'estetica ‹dura› dei suoi interventi per alloggi popolari, come ha dimostrato nel progetto Nemausus a Nîmes (1985-87).

A aparência metálica da arquitectura cobre os espaços abertos e altos que se podem ver nos cortes abaixo apresentados. Nouvel é bem conhecido por desenhar habitação social de aspecto «duro», conforme ficou patente no projecto Nemausus que fez para a cidade de Nimes (1985-87).







El aspecto rectilíneo y relativamente tosco genera espacios habitables agradables, en parte gracias a las generosas vidrieras y a los altos techos y entreplantas que se aprecian en las imágenes inferiores.

Un aspetto relativamente duro e lineare caratterizza la gradevole zona giorno, grazie in parte alle generose vetrate, agli alti soffitti e agli ammezzati visibili nelle immagini in basso.

O aspecto rectilíneo e relativamente austero proporciona espaços habitacionais agradáveis, conseguidos, em parte, graças à superfície vidrada generosa, aos tectos altos e aos mezaninos que se podem ver nas imagens abaixo apresentadas.









## PREPARAÇÃO PARA ALTOS VOOS

O visual «punk» não é coisa para Jean-Marie Duthilleul. Este brilhante antigo aluno da elitista École Polytechnique é simultaneamente engenheiro e arquitecto, tendo contribuído mais para a redefinição do transporte ferroviário em França e noutros locais do que qualquer outro arquitecto vivo. Na qualidade de arquitecto-chefe da SNCF, foi responsável não só pela modernização de estações tão ilustres como a Gare du Nord ou a Gare Montparnasse em Paris, mas também pela criação de uma série de novas estações para as linhas do TGV que atravessam o país de norte a sul. Ostentando um estilo mais contido do que Santiago Calatrava, Duthilleul reformulou o espaço da estação do caminho-de-ferro e tornou-o um local aprazível, onde a luz e os espaços amplos são a regra e não a excepção. A mestria técnica de Duthilleul e a sua colaboração com a poderosa empresa monopolista francesa permitiram-lhe estender a sua acção a outras paragens, desenvolvendo projectos na China e em muitos outros países. Além disso, realizou outros projectos, nos quais se incluem edifícios de escritórios e espaços religiosos, como a igreja aqui publicada.

Manuelle Gautrand nasceu em 1961 e conheceu as luzes da ribalta de forma abrupta, quando foi seleccionada para participar no concurso lançado por François Pinault para um novo museu de arte contemporânea. O que tornou a sua participação notável foi o facto de se ter mantido fiel a si própria na presença de Tadao Ando, Steven Holl, Rem Koolhaas, Dominique Perrault, MvRdV e Álvaro Siza. Além dos projectos do Centro Administrativo de Saint-Etienne e do alargamento e remodelação do Museu de Arte Moderna de Lille, Manuelle Gautrand ganhou um projecto de grande visibilidade em Paris. Em 1927, o fabricante automóvel Citroën instalou um *showroom* no número 42 dos Campos Elísios. Em 1931, a empresa encomendou ao projectista da fábrica, Ravazé, e ao respectivo director artístico, Pierre Louys, a reformulação do edifício usando um estilo que foi considerado abonatório para a marca até 1984. Em 2002, após albergar um restaurante durante quase vinte anos, a marca decidiu lançar um concurso internacional de design, pois o *showroom* da Citroën já não estava à altura das suas funções. Nesse concurso participaram figuras como Zaha Hadid, Daniel Libeskind e Christian de Portzamparc, mas a vencedora foi Manuelle Gautrand, que reconstruiu na íntegra o espaço de 1200 metros quadrados. Baseando-se no símbolo de duplo V invertido da empresa, Manuelle Gautrand concebeu uma fachada de vidro complexa que revela as plataformas sucessivas onde os veículos Citroën são expostos, fazendo uma referência subtil à antiga fachada «Art Déco» do *showroom*, que durante tanto tempo foi alvo de admiração. O sistema de plataformas permite uma utilização total da considerável altura interior, sem com isso repartir o espaço. A capacidade de fazer frente aos «pesos pesados» da arquitectura internacional e de realizar projectos complexos fizeram Manuelle Gautrand evoluir para uma modernidade mais subtil, que não é derivada de outra nem pioneira em si mesma. É, provavelmente, a face mais bonita do cartesianismo francês.

Dominique Jakob e Brendan MacFarlane não formam a empresa francesa mais convencional deste grupo. Dominique Jakob é francesa e MacFarlane nasceu na Nova Zelândia. Conheceram-se no escritório da Morphosis em Los Angeles. Das sofisticadas formas em «bolha» no Georges Restaurant do Centre Pompidou em Paris (2000), à subtil e inteligente remodelação do apartamento do coleccionador de arte Daniel Bosser, este casal dinâmico tem demonstrado capacidade para se adaptar a diferentes situações e para se manter obstinadamente moderno, mesmo quando trabalham no contexto de um apartamento ao estilo Haussmann ou de uma antiga fábrica de automóveis (Centro de Comunicação Internacional da Renault, Boulogne, 2004). Em conjunto com outras figuras como Manuelle Gautrand, representam a geração ascendente da arquitectura francesa.

## TRÊS FORMAS DE GANHAR O JOGO

Jean Nouvel dispensa apresentações para todos aqueles que acompanham a arquitectura contemporânea. Um olhar pela lista dos projectos mais recentes deste arquitecto é bem revelador da notoriedade internacional que já atingiu. A sua fálica Torre Agbar, implantada na principal via de Barcelona, a Diagonal, foi inaugurada no dia 16 de Setembro de 2005. Dez dias mais tarde, a ampliação do centro de arte contemporânea Reina Sofia, também da sua autoria, abriu as portas a duras críticas. Ao mesmo tempo que concluía uma torre de 44 pisos no Qatar e um prédio de apartamentos no Soho, em Nova Iorque, Nouvel completou um dos mais importantes edifícios novos construídos em França nos últimos anos: o Museu de Artes e Civilizações no quai Branly, em Paris. Quatro dias depois da inauguração do museu, em Junho, já se encontrava em Minneapolis para a inauguração do Guthrie Theater. Nouvel não deixa o grande público nem os críticos indiferentes: embora seja inegável a sua originalidade e a força da sua arquitectura, Nouvel desafia a concepção comum daquilo que deveriam ser os edifícios modernos. O volume elevado e de aspecto réptil do museu do *quai* Branly é, nas palavras do seu criador, «diferente de tudo o que já se viu no Ocidente». Embora a modéstia possa não ser uma das suas maiores qualidades, assiste a Nouvel o direito de sublinhar o facto de o seu trabalho ter quebrado quase todas as convenções da arquitectura contemporânea.

Num estilo completamente diferente, Nouvel, em colaboração com Shigeru Ban/Jean de Gastines, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, Duncan Lewis, Scape Architecture + Block e Art'M Architecture tomaram a seu cargo o projecto de uma das mais importantes urbanizações de habitação social que surgiu em França nos últimos anos. Conhecida como um pólo industrial desde meados da década de 1880, a cidade de Mulhouse, no leste do país, lançou um projecto de habitação operária com 200 residências na zona limítrofe da cidade, sob a supervisão da Société Mulhousienne des Cités Ouvrières. A dimensão média das casas, 47 $m^2$, foi considerada generosa na altura, mas, alguns anos mais tarde, veio a revelar-se um problema. Um promotor imobiliário, Pierre Zemp (SOMCO), contactou Jean Nouvel em 2000 e convidou-o a trabalhar nas novas residências, inspirado na tradição da Cité Manifeste, como era chamada. O local previsto, l'îlot Schoettlé, fica situado no limite da histórica *cité ouvrière*. Em 2001, Nouvel reuniu os outros participantes para o promotor. O orçamento total para a construção das sessenta moradias previstas cifrava-se em 6 229 600 euros. Como salientou o promotor, apesar das diferenças de estilo dos arquitectos envolvidos (os projectos de Nouvel e Lacaton & Vassal são publicados neste volume), todo o seu trabalho denota uma tendência para reduzir as barreiras, criando aberturas e uma transição entre o interior e o ex-

# CITY HALL
# MONTPELLIER
# 2003 - 08

FLOOR AREA: 28 900 $m^2$
CLIENT: City of Montpellier; SERM
(Société d'Équipement de la Région Montpelliéraine)
COST: €52.75 million
ASSOCIATE ARCHITECT: François Fontès

Este proyecto incluye la construcción de un nuevo ayuntamiento en el marco de la segunda fase de urbanización de la zona de nueve hectáreas conocida como ZAC Consuls de Mer, cuya primera sección cuenta con viviendas firmadas por Rob Krier. Forman parte del encargo de Nouvel varios espacios públicos, un parque de 4,5 hectáreas y un aparcamiento de 700 plazas; en este caso, el arquitecto colaborará con François Fontès. La ciudad describe la nueva estructura como un «paralelogramo de 45 metros de altura, asentado sobre un estanque y que mira hacia el río Lez, con una explanada de 120 metros en el flanco norte. [...] La estructura se abre en el plano vertical mediante dos patios y está interrumpida en el horizontal por vacíos que ofrecen vistas transversales. Se completará con un nuevo parque, oficinas y viviendas». Como acostumbra a hacer, Nouvel ha redactado un texto descriptivo sobre su proyecto en curso. Lo ha titulado *Elle* (Ella) y reza: «Ella está en armonía con la arquitectura circundante... Vive entre un gran parque y la ciudad. Está abierta y es visible, como una enorme puerta abierta transparente. Es de color azul como el cielo, como el mar y como el escudo de armas de Montpellier. Su piel es de madera plateada, pero su interior luce otra variedad de madera, cálida, de un tono entre la miel y el caramelo. Rebosa de luz interior. Los espacios públicos se abren a terrazas, mientras que una escalera interior y unos ascensores panorámicos ofrecen vistas sobre el río Lez. Árboles, jardines, agua, luces, sombras, imágenes filtradas, interferencias... ella es un símbolo de hospitalidad para todos los habitantes de Montpellier».

Il progetto è incentrato sulla costruzione di un nuovo edificio municipale nel contesto della seconda fase del programma di sviluppo urbanistico per un'area di nove ettari, la ZAC Consuls de Mer, che nella prima fase include la realizzazione di un nucleo residenziale da parte di Rob Krier. La commissione assegnata a Nouvel, che in questo caso lavorerà in collaborazione con François Fontès, prevede la creazione di spazi pubblici, un parco di 4,5 ettari e un'area parcheggio con 700 posti macchina. Il comune descrive la nuova struttura come «un parallelepipedo di 45 metri d'altezza, situato su uno specchio d'acqua e rivolto verso il fiume Lez, con una piazza di 120 metri quadrati sul fronte nord... La struttura, aperta in verticale da due atri e segnata orizzontalmente da vuoti che offrono viste trasversali, avrà accanto un nuovo parco e strutture amministrative e residenziali». Come è solito fare, Nouvel ha redatto un testo intitolato Elle (Lei) che descrive questo progetto ancora in corso: «Lei è in armonia con l'architettura vicina... Lei vive ai margini di un grande parco e della città. Lei è accogliente. Lei si lascia vedere come una grande porta aperta e trasparente. Il suo colore è l'azzurro del cielo, del mare e dello stemma di Montpellier. La sua pelle è fatta di legno grigio un po' argentato, mentre all'interno ha un'altra essenza, più satinata, calda, tra miele e caramello. Lei è abitata da una luce interiore. Gli spazi pubblici si prolungano all'esterno nelle terrazze, mentre una scala interna e gli ascensori panoramici offrono la vista sul fiume Lez. Alberi, giardini, acqua, ombre, luci, immagini filtrate, interferenze... lei si sforza di essere ospitale e ottimista, cosciente che il suo ruolo è quello di invitare tutti gli abitanti di Montpellier».

Este projecto contempla a construção de uma nova Câmara Municipal no contexto da segunda fase de urbanização do complexo de nove hectares ZAC Consuls de Mer, cuja primeira fase inclui residências projectadas por Rob Krier. Espaços públicos, como um parque de 4,5 hectares e um parque de estacionamento para 700 viaturas, fazem parte da missão de Nouvel, que neste projecto conta com a colaboração de François Fontès. A cidade descreve a nova estrutura como um «paralelepípedo com 45 metros de altura, à beira de um lago e voltado para o rio Lez, exercendo o seu domínio sobre uma praça de 120 $m^2$ a norte... A estrutura encontra-se aberta na vertical por dois pátios e é perfurada na horizontal por vazios que proporcionam vistas transversais. Será complementada com um parque novo, escritórios e residências». Como é costume, Nouvel escreveu um texto descritivo a propósito deste projecto em construção. O texto intitula-se *Elle* (Ela): «Ela está em harmonia com a arquitectura circundante... Ela vive entre um grande parque e a cidade. Ela é aberta e visível como uma porta transparente de grandes dimensões. A sua cor é o azul do céu, do mar e do brasão de Montpellier. Tem pele de madeira cinzenta prateada, ao passo que no interior há outra variedade de madeira, quente, entre o mel e o caramelo. Ela está cheia de luz interior. Os espaços públicos abrem-se para terraços, enquanto que uma escada interior e os elevadores panorâmicos proporcionam vistas para o rio Lez. Árvores, jardins, água, sombra, luz, imagens filtradas, interferência... ela é um símbolo da hospitalidade para todos os habitantes de Montpellier.»


Monfleur
RELAIS
suite



La imponente asociación que Nouvel hace entre el agua y las formas oscuras del edificio lo diferencia de la mayoría de los arquitectos contemporáneos, quienes no se atreverían a apostar por una yuxtaposición de este tipo en un edificio municipal del sur de Francia.

Nouvel crea una vigorosa associazione tra le forme scure della struttura e l'acqua, discostandosi dalla maggior parte degli architetti contemporanei, che non si sarebbero arrischiati a proporre una giustapposizione del genere nel contesto di un edificio municipale del meridione francese.

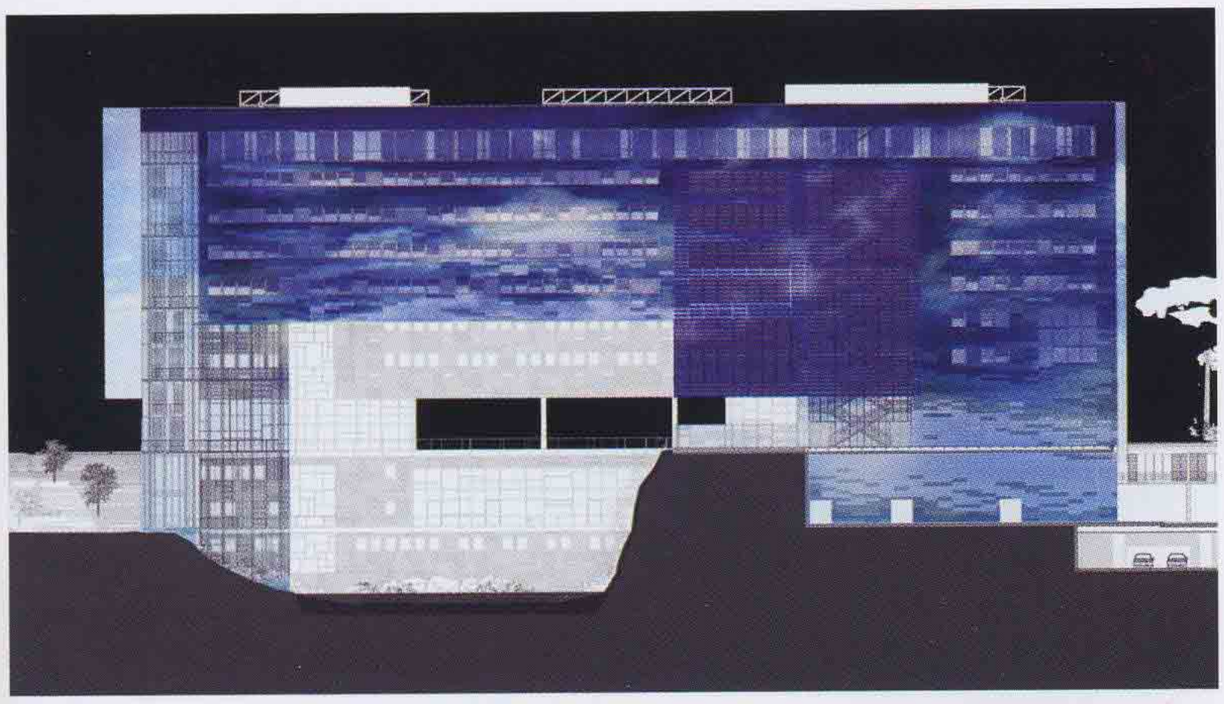
A poderosa associação que Nouvel faz entre a água e as formas escuras do edifício distingue-o da maioria dos arquitectos contemporâneos, que não se atreveriam a propor este tipo de justaposição no contexto de um edifício municipal do sul de França.

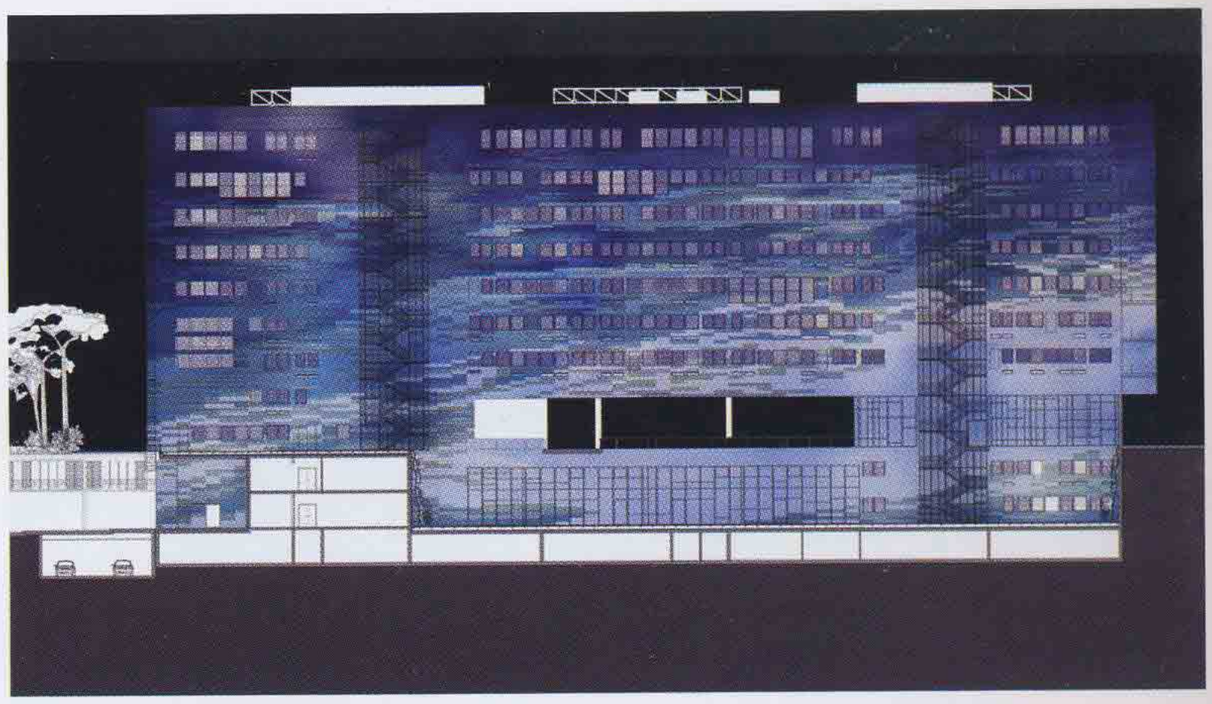
Rodeado de frondosos jardines, el Ayuntamiento se alza con una presencia memorable. En palabras del propio Nouvel: «Es acogedor. Se deja ver como una enorme puerta transparente abierta a la luz y al parque».

Circondato dal verde, l'edificio del municipio impone la sua eccezionale presenza. Come scrive Nouvel, «Lei si lascia vedere come una grande porta trasparente, aperta alla luce e al parco».

Rodeada por vegetação, a câmara municipal marca uma forte presença. Como refere Nouvel, «ela dá-se a ver como uma grande porta transparente, aberta à luz e ao parque».







salle d'étude

adultes et
eunes

adultes et
jeunes

sortie est

enfants

retour des

ccueil

orum

ortie est

forum

# #10

# DOMINIQUE PERRAULT

DOMINIQUE PERRAULT
ARCHITECTURE
26, rue Bruneseau
75629 Paris Cedex 13

Tel: +33 1 44 06 00 00
Fax: +33 1 44 06 00 01
e-mail: dominique.perrault
@perraultarchitecte.com
Web: www.perraultarchitecte.com

**DOMINIQUE PERRAULT** was born in 1953 in Clermont-Ferrand. He studied in Paris and received his diploma as an architect from the École des Beaux-Arts in 1978. He received a further degree in urbanism at the École Nationale des Ponts et Chaussées in 1979, as well as a Master's degree in History at the EHESS in 1980. He founded his own firm in 1981 in Paris. His first well publicized works were the Engineering School (ESIEE), Marne-la-Vallée (1984–87); the Hôtel industriel Berlier, Paris (1986–90); the Applix factory, Cellier-sur-Loire (1991–99); and the Town Hall / Hybrid Hotel, Innsbruck, Austria (2000–02). His major projects include the French National Library in Paris (1989–95) and the Olympic Velodrome, Swimming and Diving Pool, Berlin (1992–99). Recent buildings include the Media Library, Vénissieux (1997–2001); the design of several supermarkets for the M-Preis chain in Austria (1999–2003); the refurbishment of the Piazza Gramsci, Cinisello Balsamo, Milan (1999–2004); and the master plan for the Donau City, Vienna (2002–03). Current projects include: a redesign of the urban waterfront "Las Teresitas" (2000–06) and the construction of a 5-star hotel (2000–08), both in Tenerife, Canary Islands; the Habitat Sky Tower, Barcelona (2002–07); the Olympic Tennis Center, Madrid (2002–07); the new Mariinsky Theater, Saint-Petersburg (2003–09); the Ewha Women's University, Seoul (2004–07); the Sky Tower, Vienna (2004–08); the redevelopment of the banks of the Manzanares, Madrid (2005–08); and an extension of the Court of Justice of the European Community, Luxembourg (2008).

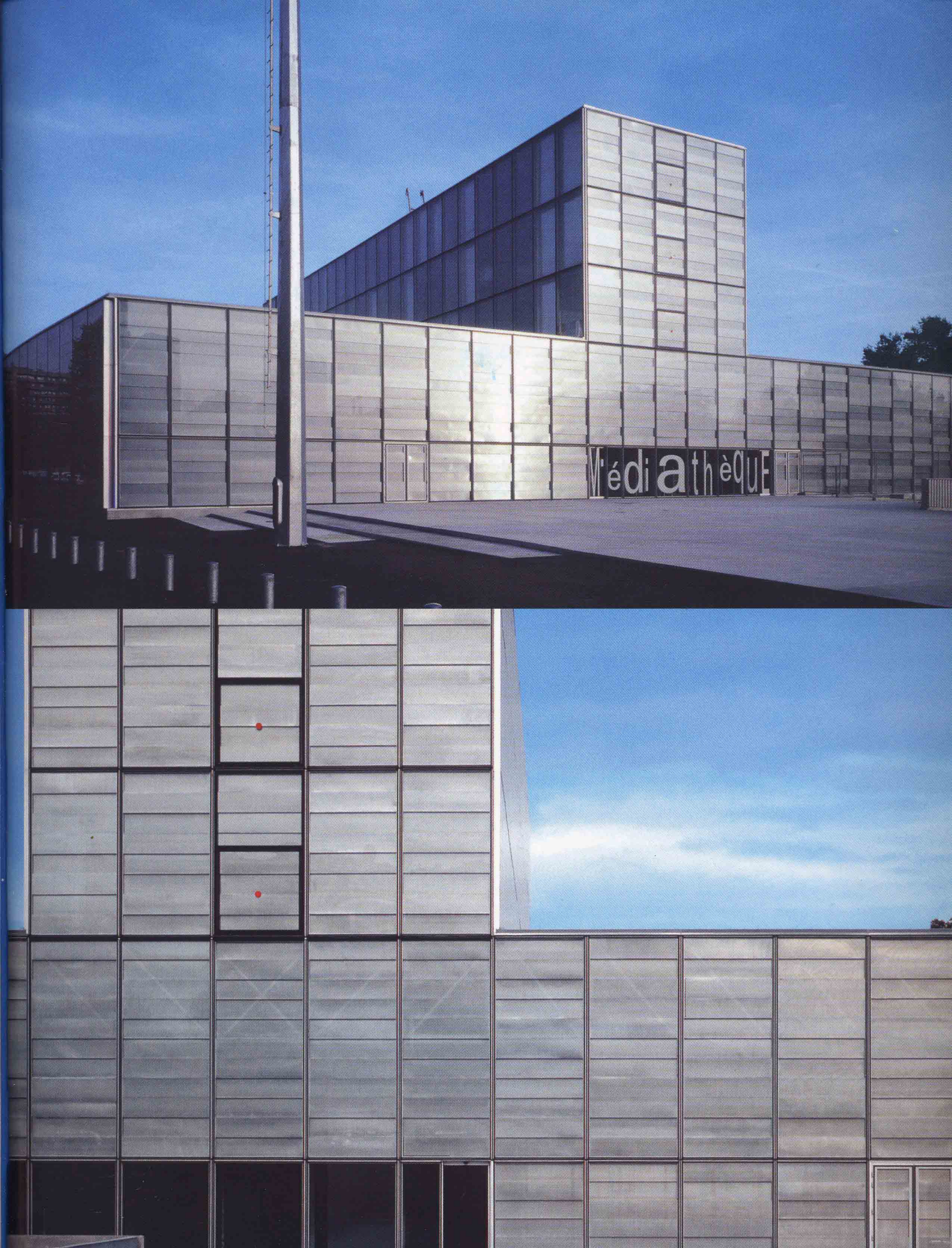
# MEDIA LIBRARY
# VENISSIEUX
# 1999 - 2001

FLOOR AREA: 5230 m²
CLIENT: City of Vénissieux
COST: €6.05 million

Tras hacerse con un concurso público en 1997, este proyecto fue el primero que permitió a Dominique Perrault quebrar el relativo aislamiento profesional a que se había visto condenado tras la construcción de su notoria Biblioteca Nacional en París. «Imaginamos que estábamos construyendo una caja de vidrio en una plaza pública. En el interior de la caja, todas las funciones del proyecto se sitúan a un mismo nivel y están rodeadas por un peristilo», explica Dominique Perrault. En realidad, la caja presenta fachadas elaboradas con dos capas de metal perforado entre las que descansa una tercera capa de vidrio. Las oficinas se sitúan en una caja aparte, emplazada en el tejado de la estructura. En el interior, la mediateca se beneficia de luz natural cenital, generando un espacio más luminoso de lo que insinúa el aspecto exterior del edificio. La mediateca de Vénissieux está dirigida a una comunidad de 56 000 habitantes situada al sur de Lyón. Al igual que Mantes-la-Jolie, municipio célebre sobre todo por la zona de viviendas de protección oficial de Val Fourré, Vénissieux posee una zona con dificultades similares conocida como la Cité des Minguettes. Quizá no sea casual el hecho de que, a pesar de haberse descrito como un espacio abierto, la mediateca de Vénissieux posea un aspecto metálico y cerrado. Perrault, que también ha diseñado el mobiliario del edificio, lo utiliza para dividir los espacios interiores manteniendo no obstante la sensación general de apertura que pretende conseguir. Laureada con uno de los Premios ARUP de Arquitectura Mundial a los «mejores edificios de 2001», el jurado destacó la mediateca de Perrault por su compromiso social y por el diseño original de sus fachadas. «Con detalles que rayan la perfección» y «verdaderamente ingeniosa» fueron algunos de los comentarios de los jueces.

Con questo progetto, vincitore del concorso pubblico del 1997, Dominique Perrault inizia a uscir fuori da un certo isolamento professionale che aveva fatto seguito al notevole intervento per la Biblioteca Nazionale di Parigi. «Il concetto di partenza è l'immagine di una scatola di vetro in una piazza pubblica. All'interno della struttura tutte le funzioni del progetto sono ubicate allo stesso livello e circondate da un peristilio», afferma l'architetto. In effetti, le facciate della scatola sono composte da una lamina di metallo immersa in una superficie vetrata. Una scatola collocata sulla copertura accoglie gli uffici. L'illuminazione naturale proveniente dall'alto garantisce luminosità agli spazi interni più di quanto ci si potrebbe aspettare osservando dall'esterno questa mediateca, destinata a una località di 56 000 abitanti a sud di Lione. Se Mantes la Jolie è conosciuta per la sua zona di case popolari della Val Fourré, anche Vénissieux presenta un'area ugualmente problematica nota come la Cité des Minguettes. Forse non è per caso che, malgrado venga descritta come un luogo aperto, la Mediateca di Vénissieux ha un aspetto piuttosto chiuso e metallico. Perrault si è occupato anche degli arredi e li ha utilizzati per dividere gli spazi all'interno mantenendo al contempo la sensazione generale di apertura da lui cercata. Il progetto di Perrault ha ottenuto uno dei premi internazionali d'architettura di Arup come miglior edificio del 2001, e la giuria ha elogiato l'intervento per il suo impegno sociale e per la singolarità delle facciate, definendolo, tra l'altro, come «perfettamente dettagliato» e «realmente ingegnoso».

Ao vencer um concurso público em 1997 com este projecto, Dominique Perrault começou a sair de um certo isolamento profissional em que caíra na sequência do seu famoso projecto para a Biblioteca Nacional de França. «Imaginámos que estávamos a construir uma caixa de vidro numa praça pública. Dentro da caixa, todas as funções do projecto estão localizadas ao mesmo nível e rodeadas por um peristilo», afirma Dominique Perrault. Na verdade, a caixa tem fachadas feitas de camadas de vidro e metal perfurado. Os escritórios situam-se noutra caixa ao nível do telhado da estrutura. O edifício dispõe de iluminação natural vinda de cima, proporcionando um espaço mais luminoso do que seria de esperar tendo em conta o aspecto exterior desta mediateca, que se destina a servir uma comunidade de 56 000 pessoas a sul de Lyon. Tal como Mantes la Jolie é mais conhecida pelo bairro social de Val Fourré, Vénissieux também alberga uma zona problemática conhecida por Cité des Minguettes. Não deve ser coincidência que, apesar de ser descrito como um local aberto, a mediateca de Vénissieux tenha um aspecto algo fechado e metálico. Tendo sido também o criador do mobiliário, Perrault utiliza as várias peças para dividir o espaço interior ao mesmo tempo que mantém o aspecto geral de abertura que tanto almeja. Distinguido com um dos prémios World Architecture ARUP Awards para os «melhores edifícios de 2001», o júri destacou o papel social e as fachadas desenvolvidas especialmente para o edifício de Perrault. «Detalhes perfeitos» e «verdadeiramente engenhoso» foram apenas alguns dos comentários tecidos pelo júri.


Médiathèque

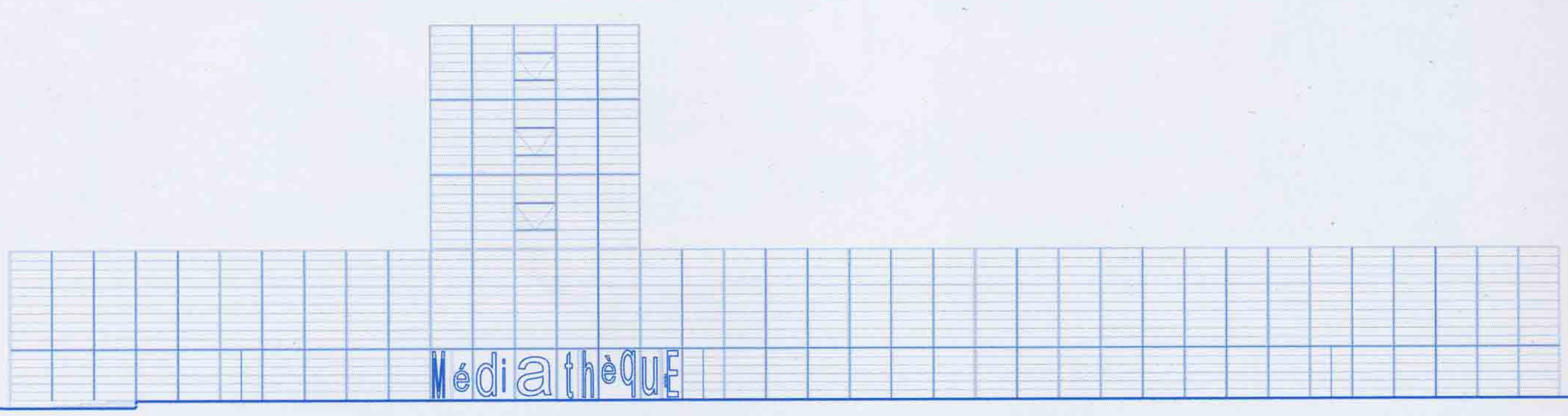


Perrault ha jugado a menudo con el contraste entre superficies cerradas y defensivas y el uso de la naturaleza, tal como hizo en la Biblioteca Nacional de Francia, en París. En este caso, la transparencia y la opacidad se alternan para crear una identidad vehemente.

Perrault gioca spesso sul contrasto tra superfici chiuse e avvolgenti ed elementi naturali, un tema proposto attraverso diverse varianti nel progetto della Biblioteca Nazionale di Parigi. Qui, trasparenza e opacità si alternano attribuendo all'intervento un'identità ben definita.

Perrault já jogou muitas vezes com o contraste entre superfícies fechadas e defensivas e a utilização da natureza, à semelhança do que fez na Biblioteca Nacional de França em Paris. Aqui, usa a alternância de transparência e opacidade para criar uma identidade vincada.





terior tão suave quanto possível, dado o clima da zona. Porventura um pouco rude de aspecto, a habitação social em causa atinge padrões de espaço, luz e qualidade que são raros em França, afirmando-se como um tributo a Jean Nouvel e aos outros arquitectos envolvidos.

Dominque Perrault foi catapultado para o estrelato quando um júri presidido por I.M. Pei o seleccionou para projectar o último e, porventura, mais difícil dos Grand Travaux: a Biblioteca Nacional de França no 13º *arrondissement* de Paris. Concebido originalmente como um conjunto de quatros livros abertos, cada um deles com 100 metros de altura, a biblioteca viu a altura dos seus edifícios ser reduzida sob o fogo cruzado de uma intensa polémica. O modernismo tenaz de Perrault, tantas vezes revestido a malha metálica, mantém-se tão inflexível como em 1989, quando começou a trabalhar na Biblioteca. O seu interesse pela arte moderna e a sua tendência decididamente «antimoderna» de enterrar os edifícios no solo ficou bem patente no complexo olímpico de velódromo, piscina e piscina de saltos (Berlim, Alemanha, 1992–99). O melhor termo de comparação artístico para esta tenacidade poderia residir nas enormes esculturas de aço Corten de Richard Serra. Perrault corre riscos, por vezes desenhando projectos à margem das normas aceites, como fez na biblioteca. Mas será a configuração do edifício a que melhor corresponde à função de leitura e restauro de livros? A revolta também faz parte da personalidade francesa e Perrault, em conjunto com Rudy Ricciotti, encarna este aspecto da criatividade arquitectónica deste país.

## O BOM, O MAU E OS MESTRES

Christian de Portzamparc, uma figura influente na arquitectura, tanto pelos seus próprios edifícios como por planos directores como o da Avenue de France, atrás da Biblioteca de Perrault, é o único laureado francês com o prémio Pritzker. Com edifícios como a LVMH Tower na 57th Street, em Manhattan, ou o centro musical que está actualmente a construir no Rio de Janeiro, Portzamparc fez mais por transportar as cores do seu país para o estrangeiro do que qualquer outro arquitecto, à excepção de Nouvel. O seu modernismo tem um cunho vincadamente lírico, apesar de algumas excepções, como a estrutura pesada da embaixada francesa na Pariser Platz, em Berlim. No Rio de Janeiro, vai demonstrar a sua admiração fundamental pelos arroubos de imaginação materializados em betão por Oscar Niemeyer. Os seus desenhos e aguarelas revelam o fundo artístico do seu trabalho, mas a verdadeira base de sustentação da sua arquitectura é o pensamento que lhe permite evitar classificações simplistas. O modernismo lírico da fase final de Le Corbusier, Niemeyer ou Saarinen poderão já não estar na vanguarda da arquitectura, mas Portzamparc dá uma nova cor e vitalidade a esta tradição.

Embora a arquitectura necessite da ajuda de patronos influentes ou endinheirados e, em França, acima de tudo, do Governo, a tradição contestatária do país facilita o surgimento de personalidades como Rudy Ricciotti. Dono de um sotaque que não esconde as suas raízes meridionais, Ricciotti tem por hábito fazer afirmações surpreendentes ou mesmo tecer duras críticas aos seus colegas, uma característica rara nesta profissão. Embora fale de rejeitar requisitos programáticos ou quebrar moldes, Ricciotti acaba por se vergar à necessidade. A sua cobertura em forma de tenda para o pátio Visconti no Louvre para a exposição de arte islâmica pretende evitar transformar o espaço num «supermercado», mas será que funciona bem nos volumes clássicos do Palácio Real? O Centro Coreográfico Nacional (Aix-en-Provence, 2000–05), da sua autoria, ergue-se por entre aquilo que parece ser uma teia mascarrada de vigas e colunas esquinadas. Neste projecto, Ricciotti mostra o potencial que faz dele uma das principais figuras a ter em conta em França. Apesar das suas afirmações polémicas, Ricciotti é bem aceite pelo «sistema» em França, como ficou patente ao ser seleccionado para o Grande Prémio Nacional de Arquitectura de 2006.

Outros arquitectos seleccionados para este livro são, por ordem alfabética, Valode & Pistre e Jean-Paul Viguier. Estes arquitectos participam activamente em grandes projectos, tanto em França como noutros países. O ateliê de Valode & Pistre dá emprego a mais de 100 pessoas e demonstra, muito à semelhança do que faz Jean-Paul Viguier, capacidade de racionalizar e propor edifícios atraentes que necessitam de altos níveis de desempenho: escritórios, hotéis, torres, cinemas *multiplex* ou museus. A mestria técnica e estética revelada por estes arquitectos nos seus próprios projectos é demonstrativa do alto nível atingido pela arte da construção em França. Dedicados quase exclusivamente a projectos financiados por privados, Jean-Paul Viguier, Denis Valode e Jean Pistre são, de muitos pontos de vista, o epítome do racionalismo francês.

Em termos estéticos, os arquitectos franceses não apresentam grandes diferenças em relação a muitos dos seus colegas europeus, apesar de algumas particularidades, como a rejeição relativa do neo-minimalismo ou de formas extravagantes geradas por computador. É possível que haja uma certa influência cartesiana que torna os franceses críticos do «exagero» na arquitectura e particularmente propensos a resolverem problemas de uma forma eficiente. Sem a pretensão de confirmar clichés, bem pode ser que se consiga distinguir na arquitectura um certo espírito de revolta, que tantas vezes emerge nas ruas de França durante as manifestações políticas. Rudy Ricciotti demonstra esta tendência, tal como Matali Crasset, embora esta última de uma forma mais suave e colorida. Escusado será dizer que podiam ter sido escolhido muitos outros arquitectos franceses cheios de talento para esta panorâmica geral, mas os doze ateliês aqui apresentados são reveladores da arquitectura dos dias de hoje no país de Descartes.

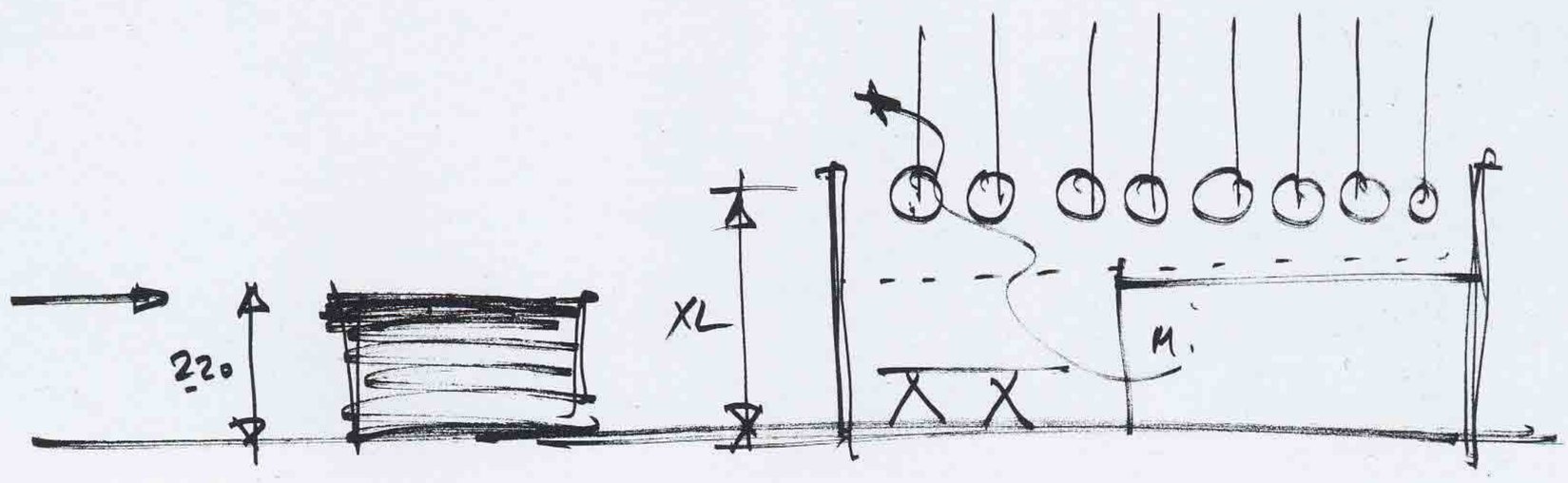
Philip Jodidio



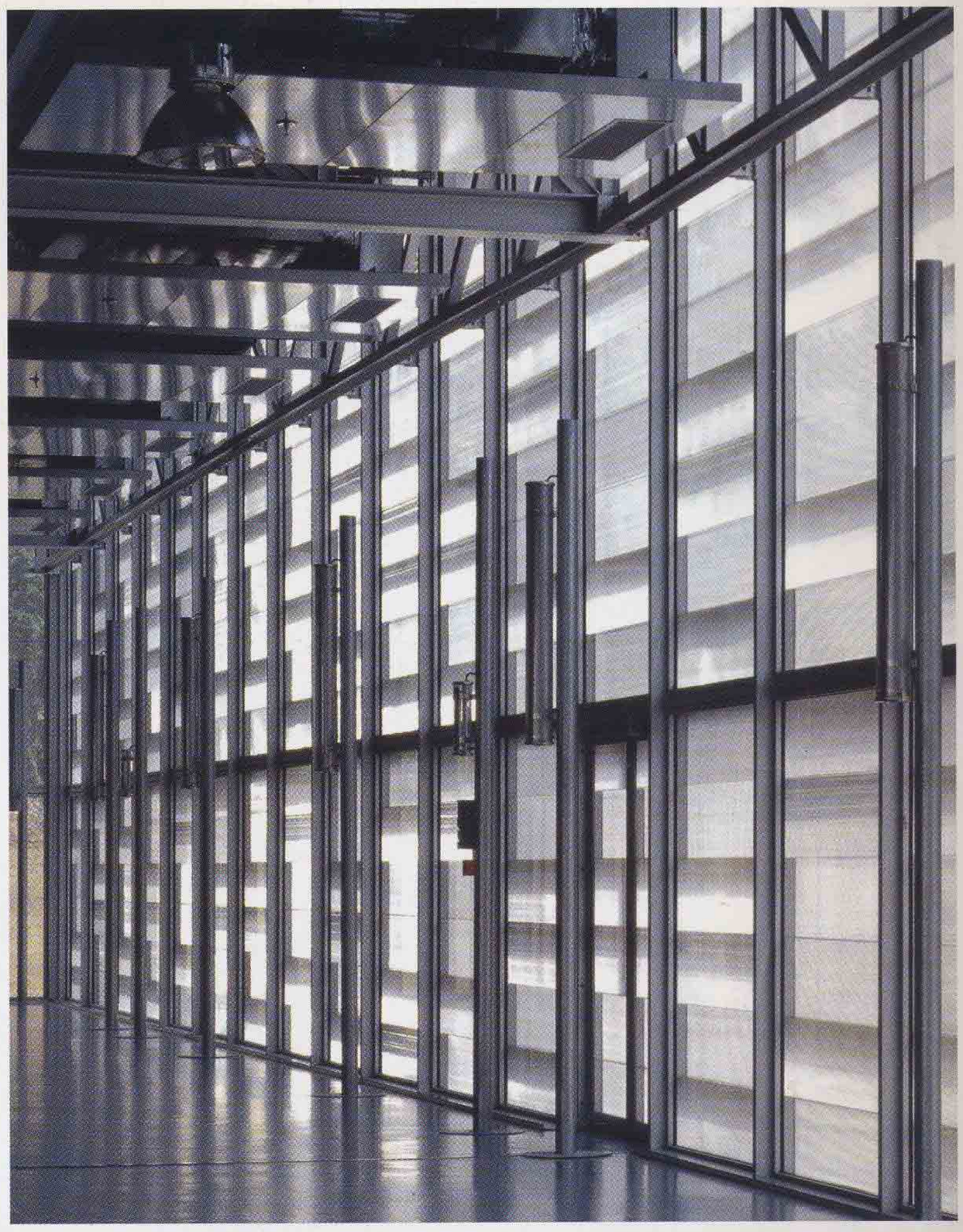
Tal como ya hizo en la Biblioteca Nacional de Francia, Perrault demuestra una clara destreza para armonizar el diseño interior y exterior.
El aspecto harto cerrado del edificio visto desde el exterior cede paso a una transparencia moderada en el interior que impide sentir cualquier sensación de claustrofobia entre sus paredes.

Come nel caso della Biblioteca Nazionale, Perrault dimostra un'evidente abilità nel creare un rapporto armonioso tra esterno e interno. Visto dal di fuori, l'edificio presenta un aspetto piuttosto compatto, ma la discreta trasparenza degli spazi interni riesce ad allontanare la sensazione claustrofobica di un ambiente chiuso.

Tal como fez na Biblioteca Nacional, Perrault demonstra uma óbvia capacidade para harmonizar a concepção do interior e do exterior.
O aspecto fechado do edifício visto do exterior cede a uma transparência moderada no interior, que evita toda e qualquer sensação claustrofóbica de clausura.









# NAUTICAL CENTER
# MANTES-LA-JOLIE
# 2005

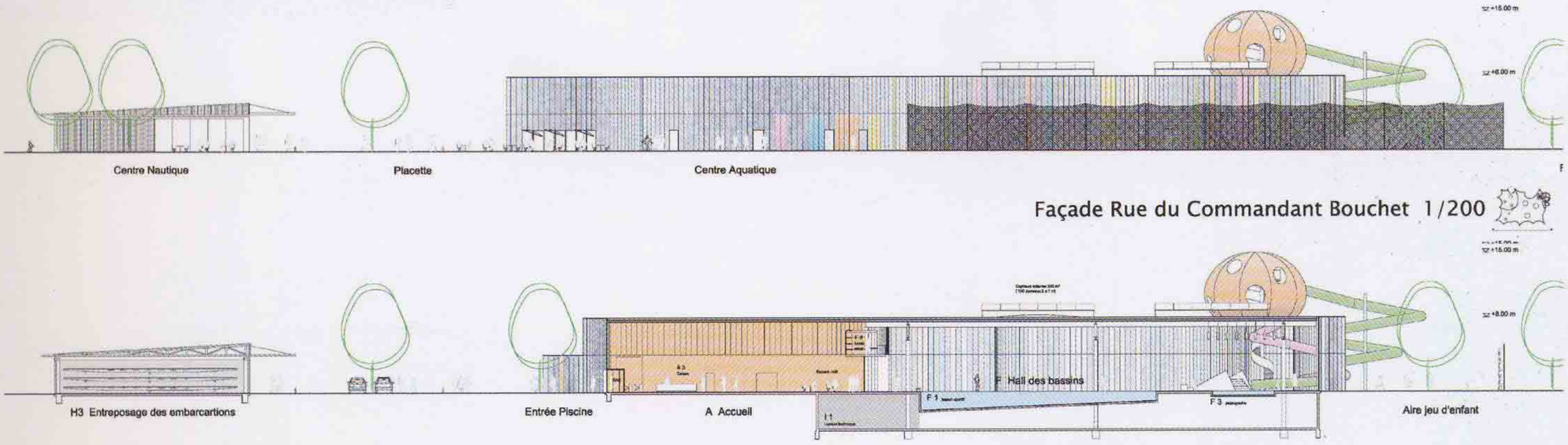
FLOOR AREA: 4977 m²
CLIENT: Communauté d'Agglomération de Mantes en Yvelines
COST: €11.5 million

Situada a 53 km al oeste de París, la localidad de Mantes-la-Jolie y su zona del Val Fourré no han logrado desprenderse de su condición de zona degradada, pese a los diversos programas de reconstrucción que han intentado mejorar las condiciones de vida de su población. En las proximidades de Val Fourré, a orillas de la esclusa de Mantes-la-Jolie, Dominique Perrault ha diseñado un «centro náutico» que combina, por un lado, varias piscinas, y, por otro, las instalaciones de la esclusa. En palabras de Perrault: «Nuestro objetivo urbanístico y arquitectónico era proponer un edificio radicalmente diferente al entorno en que se inscribe, compuesto principalmente por viviendas de protección oficial a gran escala». En colaboración con el arquitecto paisajista Michel Desvignes, Perrault ha tratado de crear un «espacio agradable y luminoso» definido por «curvas y contracurvas». Dividido en dos edificios que se corresponden con sendas funciones de la instalación, el complejo posee una estructura de madera de tipo «hangar» para la esclusa, así como un «espacio acuático» con forma de olas para las piscinas. En lugar de abordar el proyecto como una «instalación de piscinas olímpicas», el arquitecto ha buscado intencionadamente métodos de fomentar la relajación y el deseo de compartir entre los usuarios. Aprovechando el entorno natural a orillas del Sena, junto a los nuevos espacios ajardinados, el complejo tiene la voluntad de mejorar las condiciones de vida de los habitantes de Mantes-la-Jolie.

La cittadina di Mantes la Jolie, ubicata a 53 chilometri da Parigi lungo la direttrice ovest, e la zona della Val Fourré hanno avuto a lungo una reputazione negativa malgrado i numerosi programmi di riqualificazione intesi a migliorare le tristi condizioni di vita dei residenti meno avvantaggiati. Nei pressi della Val Fourré e ai margini dell'impianto di canottaggio di Mantes la Jolie, Dominique Perrault ha concepito un «polo nautico» che combina una serie di piscine e, dall'altra parte, le strutture per l'impianto sportivo. Come afferma l'architetto, «il nostro obiettivo urbanistico e architettonico era quello di proporre un edificio radicalmente diverso dal contesto esistente e composto soprattutto da alloggi pubblici a grande scala». Perrault, con la collaborazione dell'architetto paesaggista Michel Desvignes, desiderava creare uno spazio «gioioso e luminoso» fatto di «curve e controcurve». Diviso in due volumi corrispondenti alle due funzioni, il complesso presenta una struttura «a uncino» per la zona di canottaggio e uno «spazio acquatico» a forma di onda per le piscine. Al posto di concepire il complesso come «una struttura olimpica per il nuoto», l'architetto ha volutamente cercato di creare uno spazio rilassante e di incontro. Grazie al contesto naturale della riva della Senna e ai nuovi spazi verdi, il complesso si può proporre come obiettivo il miglioramento delle condizioni di vita dei residenti di Mantes la Jolie.

Situada 53 quilómetros a oeste de Paris, Mantes la Jolie e a zona de Val Fourré há muito que são famosas, apesar dos diversos programas de reconstrução levados a cabo para melhorar as condições de vida da população desfavorecida que habita a zona. Perto de Val Fourré, na extremidade da pista de remo de Mantes la Jolie, Dominique Perrault concebeu um «centro náutico» que combina um conjunto de piscinas com instalações de apoio para a pista. Nas palavras de Perrault: «O nosso objectivo arquitectónico e urbanístico consistia em apresentar um edifício radicalmente diferente do ambiente existente, que é constituído, na sua maioria, por habitação social de massas em altura». Em colaboração com o arquitecto paisagista Michel Desvignes, Perrault quis criar um espaço «alegre e luminoso» composto por «curvas e contracurvas». Dividido em dois edifícios correspondentes às duas funções do complexo, um deles é uma estrutura de madeira do tipo «pendente», para apoio à pista de remo, e o outro é um «espaço aquático» com a forma de ondas, para albergar as piscinas. Em vez de trabalhar na modalidade de um «complexo de piscinas olímpicas», o arquitecto procurou intencionalmente estimular a partilha e o relaxamento. Tirando partido do enquadramento natural à beira do Sena, em conjunto com novos espaços ajardinados, o complexo pretende vir finalmente melhorar as condições de vida dos habitantes de Mantes la Jolie.






Façade Rue du Commandant Bouchet 1/200




Coupe longitudinale Foyer Centre Aquatique 1/200




Façade Placette 1/200

Coupe transversale 1/200



Habida cuenta del difícil contexto urbano al que tuvo que hacer frente, el arquitecto planteó unas formas y unos colores que pueden considerarse atípicos en comparación con sus habituales elecciones de materiales y tonos más duros. Las curvas y las aberturas se alternan con el perímetro externo más rectilíneo del diseño.

L'architetto ha risolto la sfida posta da un contesto urbano piuttosto complesso adottando colori e forme che potrebbero essere considerati atipici data la sua predilezione per materiali e tonalità più severi. Curve e aperture si alternano nel progetto a un perimetro esterno più lineare.

Dado o contexto urbano bastante difícil em que lhe pediram para trabalhar, o arquitecto respondeu com cores e formas que poderiam ser consideradas atípicas face às suas frequentes opções por cores e materiais mais austeros. As curvas e as aberturas alternam com o perímetro exterior mais rectilíneo do projecto.


Le Monde
www.lemonde.fr

# #11

# CHRISTIAN DE PORTZAMPARC

ATELIER CHRISTIAN
DE PORTZAMPARC
architecte urbaniste
1, rue de l'Aude
75014 Paris

Tel: +33 1 40 64 80 00
Fax: +33 1 43 27 74 79
e-mail:
studio@chdeportzamparc.com
Web: www.chdeportzamparc.com

CHRISTIAN DE PORTZAMPARC was born in Casablanca, Morocco, in 1944. He studied at the École des Beaux-Arts, Paris (1962–69), and founded his own firm in 1980. Built projects include his Water Tower, Marne-la-Vallée (1971–74); Hautes Formes public housing, Paris (1975–79); Cité de la Musique, Paris (1985–95); extension for the Bourdelle Museum, Paris (1988–92); Housing, Nexus World, Fukuoka, Japan (1989–92); a housing complex at the ZAC Bercy, Paris (1991–94); and Crédit Lyonnais Tower, Euralille, Lille (1992–95), built over the Lille-Europe railway station in Lille. Other works include a courthouse for Grasse in the south of France (1993–97); the LVMH Tower on 57th Street, New York (1996–99); an addition to the Palais des Congrès, Paris (1996–99); and the Espace Lumière office building, Boulogne-Billancourt (1996–99). Recently completed works are the French Embassy, Berlin (1997–2003); the Philharmonic concert hall, Luxembourg (1997–2005); the headquarters of the daily Le Monde, Paris (2001–04); and the Champs Libres museum and bookshop, Rennes (2002–06). His current projects include the masterplan for the Massena neighborhood, Paris (1995–2007); the Rio Concert Hall, Rio de Janeiro (2002–07); and an apartment building on Park Avenue South, New York (2002–09). Christian de Portzamparc was awarded the 1994 Pritzker Prize.

# LE MONDE HEADQUARTERS PARIS 2001-04

FLOOR AREA: 18 118 m²
CLIENT: Le Monde
COST: €26.67 million

Finalizado en diciembre de 2004, este proyecto supuso la reestructuración de las oficinas del prestigioso diario francés *Le Monde*, ubicado en el bulevar Auguste Blanqui del distrito número 13 de París. El proyecto incluía la construcción de oficinas, un auditorio con 148 localidades, una cafetería, un restaurante, un jardín interior y un aparcamiento, y quedó finalizado en un periodo de 18 meses. El rasgo más destacado es la nueva fachada construida con vidrio de Saint Gobain y paneles compuestos de aluminio Reynobond. De acuerdo con el propio Portzamparc: «Desde el principio, mientras acometíamos la renovación y transformación de las zonas de oficinas, tuve claro que este edificio anónimo de los años setenta debía tener presencia en el bulevar. El trabajo realizado es al mismo tiempo técnico, funcional y estético». Portzamparc recortó parte del tejado del antiguo edificio para conseguir que la estructura dejara de considerarse un «edificio alto» de acuerdo con las leyes de urbanismo aplicables. La sección principal del edificio se amplió para compensar esta reducción de altura. Un diáfano atrio central y otras aberturas subrayan el deseo del arquitecto de dotar a su obra de transparencia. La fachada de doble revestimiento con vidrio serigrafiado, que representa la portada del diario, revela claramente la identidad del edificio. La esposa de Portzamparc, Elizabeth, participó en el diseño interior del jardín, la cafetería y la zona de relax.

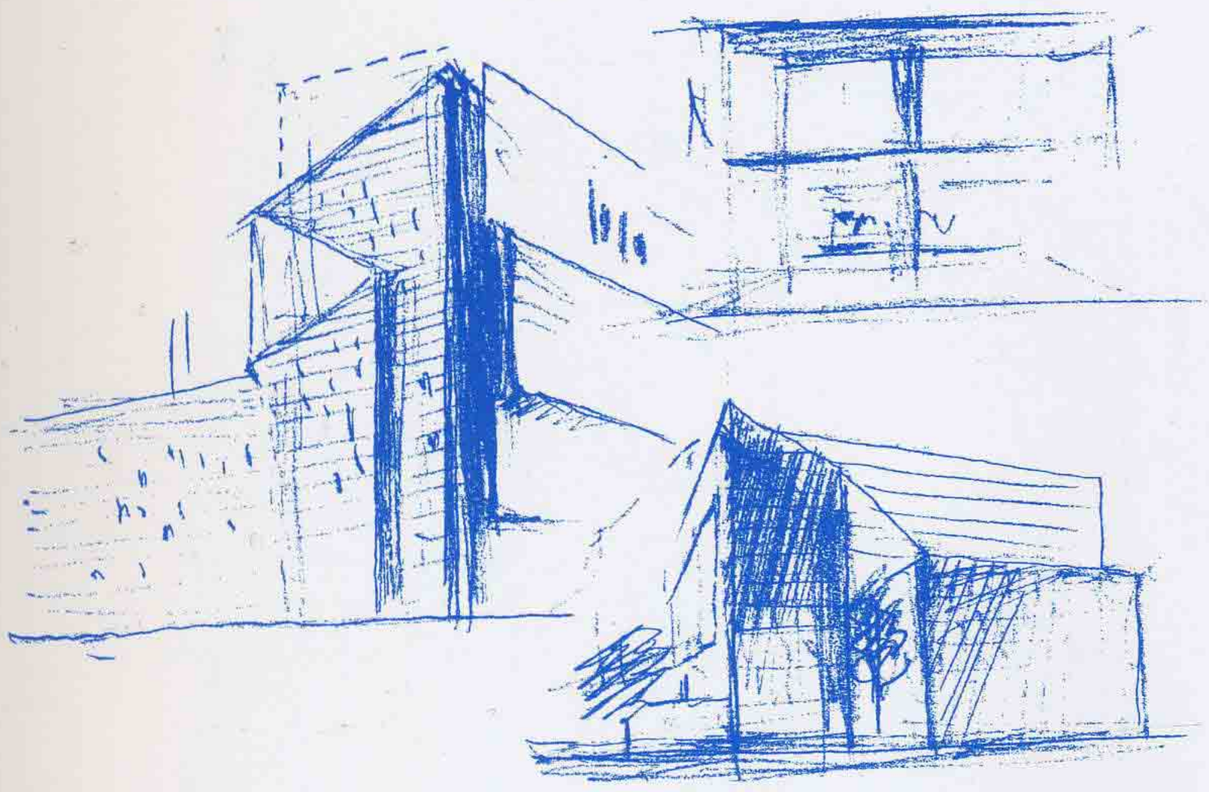
Completato nel dicembre 2004, l'intervento prevedeva la ristrutturazione degli uffici del prestigioso quotidiano francese *Le Monde*. Ubicato lungo il Boulevard Auguste Blanqui, nel XIII arrondissement di Parigi, il progetto riguardava spazi per uffici, un auditorium con 148 posti a sedere, una caffetteria, un ristorante, un giardino interno e un'area parcheggio, ed è stato realizzato in 18 mesi. La caratteristica più saliente della ristrutturazione è la nuova facciata formata da pannelli compositi di alluminio Reynobond e vetro Saint Gobain. Come afferma Portzamparc, «fin dal principio, quando abbiamo intrapreso i lavori di rinnovamento e trasformazione degli spazi amministrativi, sembrava ovvio che a questo anonimo edificio degli anni Settanta si dovesse attribuire una forte presenza sul boulevard. L'intervento realizzato è al contempo tecnico, funzionale ed estetico». Portzamparc ha reciso parte del volume superiore dell'edificio esistente perché la struttura non venisse più considerata come una «costruzione elevata» nell'ambito della legislatura locale. La sezione principale è stata oggetto di ampliamento per compensare la riduzione in altezza. Un luminoso atrio centrale e diverse aperture evidenziano la ricerca di trasparenza da parte dell'architetto. La doppia pelle della facciata, con la prima pagina del quotidiano serigrafata sulla vetrata, attribuisce un'identità perfettamente definita all'edificio. Portzamparc ha potuto contare sulla collaborazione di sua moglie Elizabeth per il design interno del giardino, della caffetteria e della zona relax.

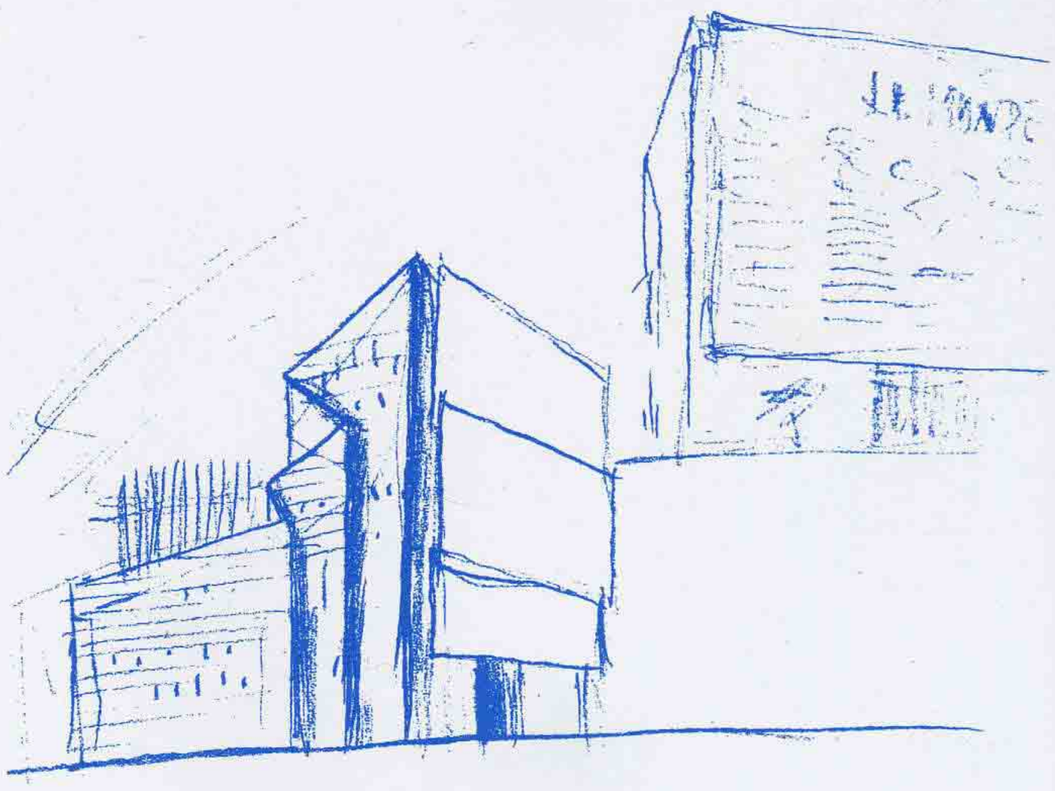
Concluído em Dezembro de 2004, este projecto envolveu a reestruturação dos escritórios do prestigiado diário francês *Le Monde*. Situado no Boulevard Auguste Blanqui, no 13º *arrondissement* de Paris, o projecto contemplava escritórios, um auditório de 148 lugares, cafetaria, restaurante, jardim interior e estacionamento, tendo ficado pronto no espaço de 18 meses. A característica mais visível da reestruturação é a nova fachada, feita com vidro Saint Gobain e painéis de alumínio Reynobond. Nas palavras de Portzamparc: «Foi óbvio desde o início que era preciso conferir a este edifício anónimo da década de 1970 uma presença mais forte no *boulevard*. Foi nesse pressuposto que realizámos a renovação e a transformação das áreas de escritórios, sendo o trabalho simultaneamente técnico, funcional e estético». Portzamparc removeu parte do topo do antigo edifício para evitar que a estrutura continuasse a ser considerada um «edifício alto» em termos urbanísticos. A secção principal do edifício foi ampliada para compensar a redução em altura. O átrio central luminoso e outras aberturas dão força ao desejo de transparência do arquitecto. A fachada de camada dupla com uma serigrafia no vidro a representar a primeira página do diário não deixa dúvidas sobre a identidade do edifício. A mulher de Portzamparc, Elizabeth, colaborou na concepção dos interiores do edifício para o jardim de Inverno, cafetaria e zona de descanso.






www.lemonde.fr
Le Monde
demeco

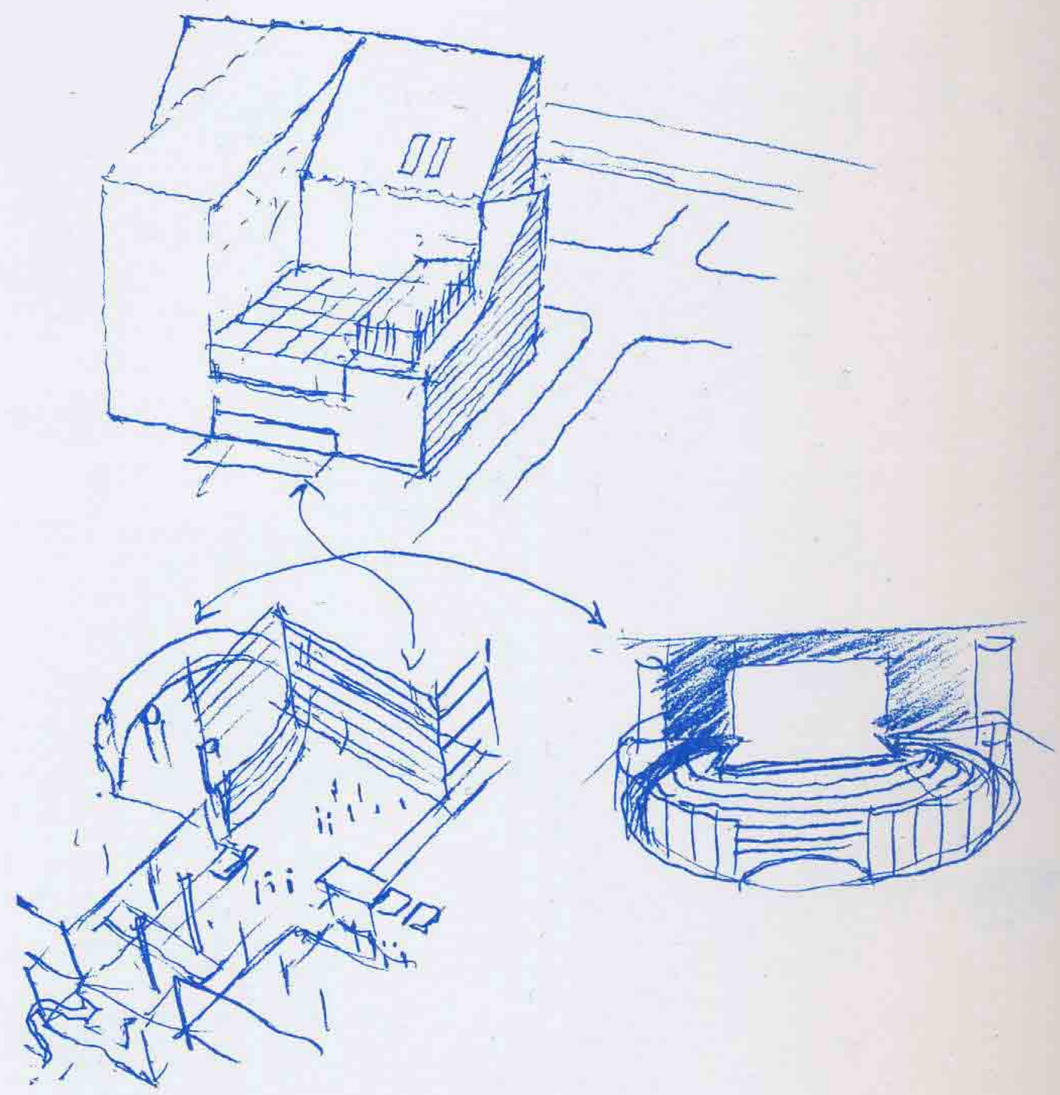




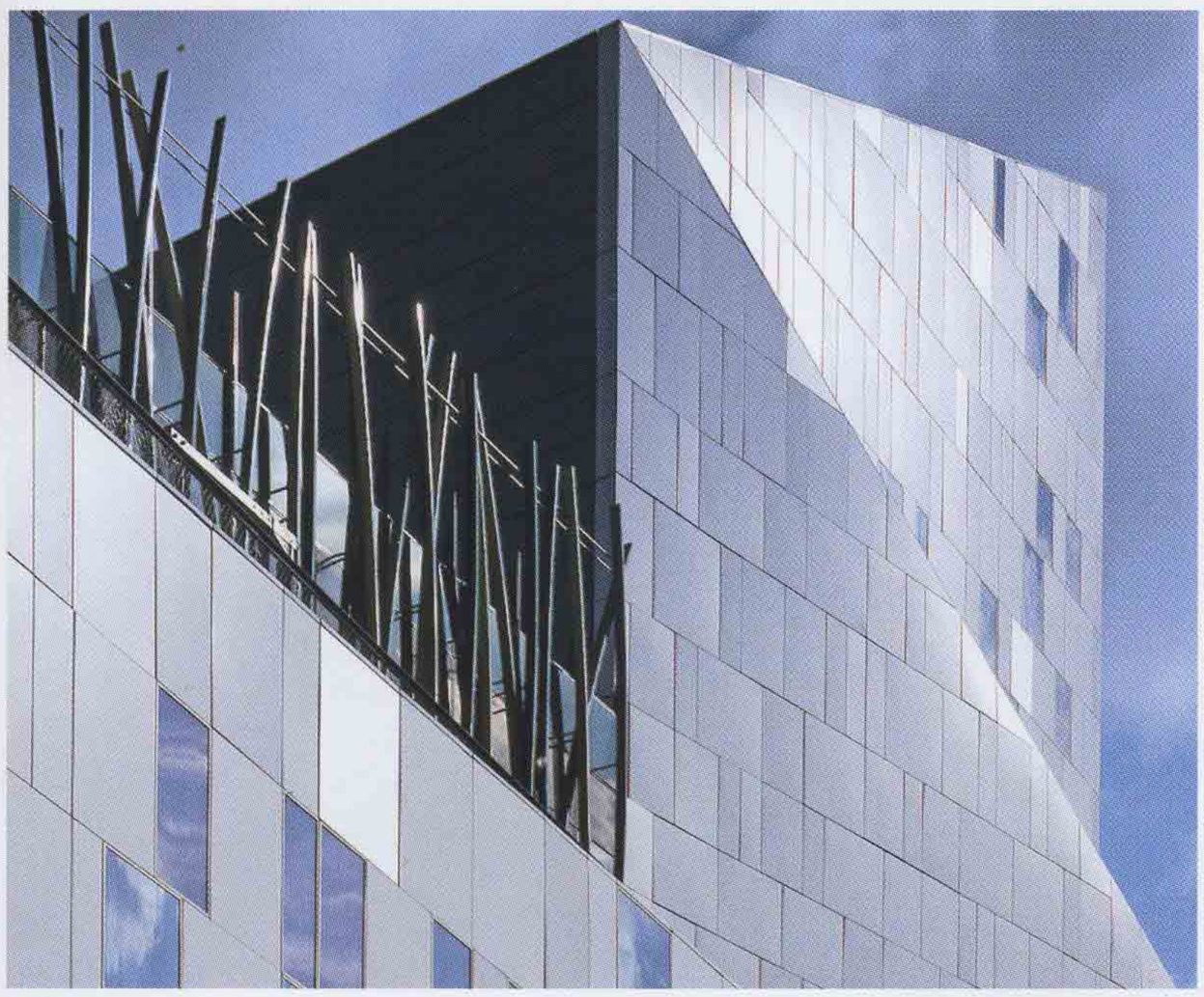
Al añadir una capa a la parte frontal del edificio y usarla para reproducir una versión a escala gigantesca de la portada del famoso rotativo francés, Portzamparc ha modernizado la arquitectura al tiempo que confronta a los usuarios del edificio y los transeúntes con una imagen ineludible.

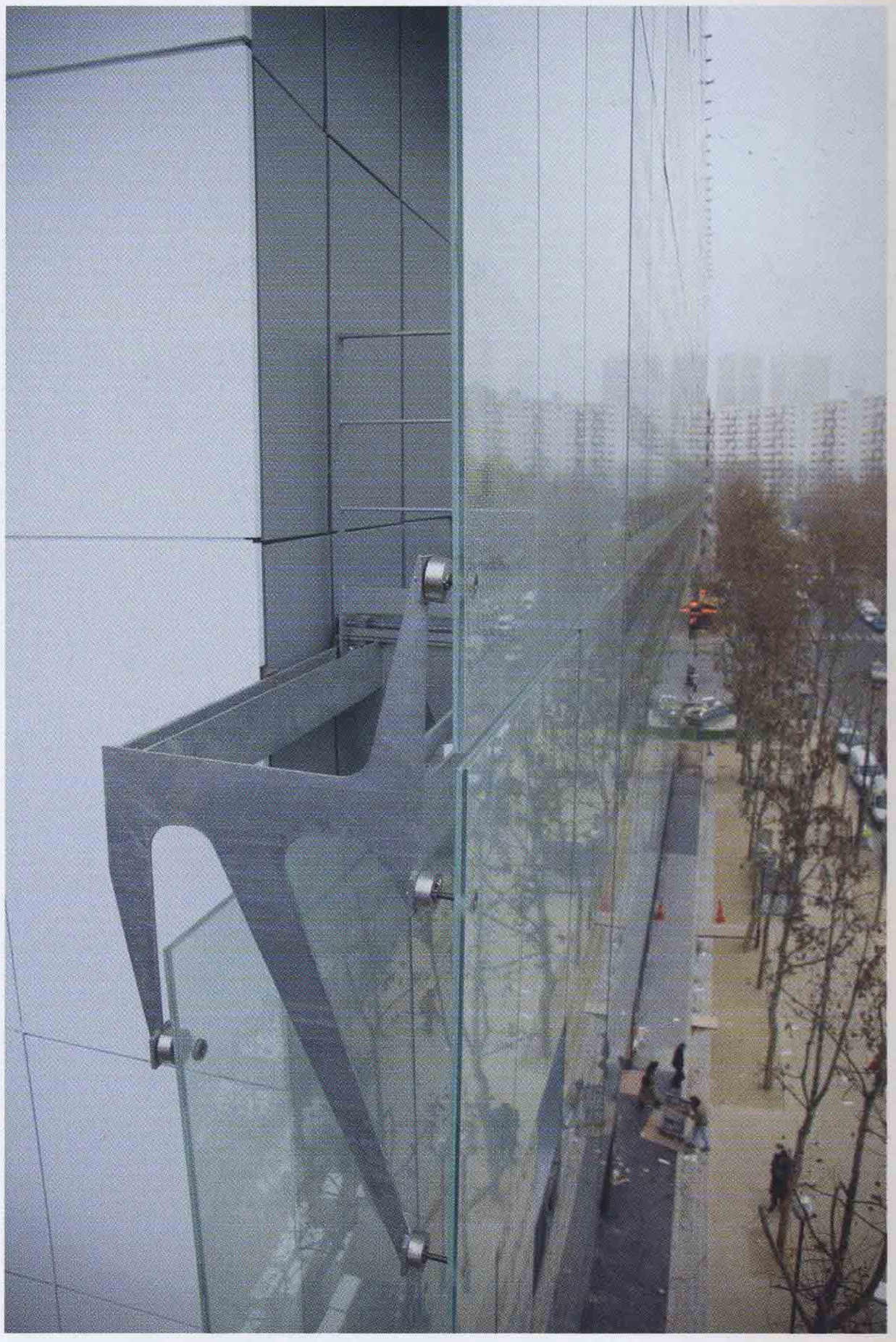
Portzamparc ha aggiunto una seconda pelle sul fronte dell'edificio e vi ha fatto serigrafare una versione a grande scala della prima pagina del famoso quotidiano francese, attribuendo modernità all'architettura e creando al contempo una presenza che non può certo sfuggire ai passanti e agli utenti dell'edificio.

Ao adicionar uma camada à frontaria do edifício e utilizá-la para reproduzir uma versão em grande escala da primeira página do famoso diário gaulês, Portzamparc modernizou a arquitectura e proporciona aos transeuntes e aos utentes do edifício uma imagem incontornável.









En estas imágenes del interior, pareciera como si Portzamparc hubiera templado ligeramente su inclinación hacia la modernidad «lírica» que suele asociarse a su nombre. La disposición en hileras horizontales tanto de las vidrieras como del revestimiento interior de los suelos sobre la planta baja crea continuidad espacial.

In queste vedute dell'interno, sembra che Portzamparc abbia in certo modo mitigato la predilezione nei confronti del Moderno ‹lirico› che caratterizza le sue opere. Le fasce orizzontali delle vetrate e del rivestimento interno dei livelli al di sopra del piano terreno attribuiscono continuità spaziale al complesso.

Nestas perspectivas do interior, parece que Portzamparc moderou um pouco o seu gosto pelo modernismo «lírico» que caracteriza a uma boa parte dos seus projectos. A união horizontal da superfície vidrada com o revestimento interior dos pisos acima do rés-do-chão cria uma continuidade no espaço.

# RENNES CULTURAL CENTER - LES CHAMPS LIBRES

# RENNES 2002-06

FLOOR AREA: 26 846 m²
CLIENT: Rennes Metropole
COST: €55 million

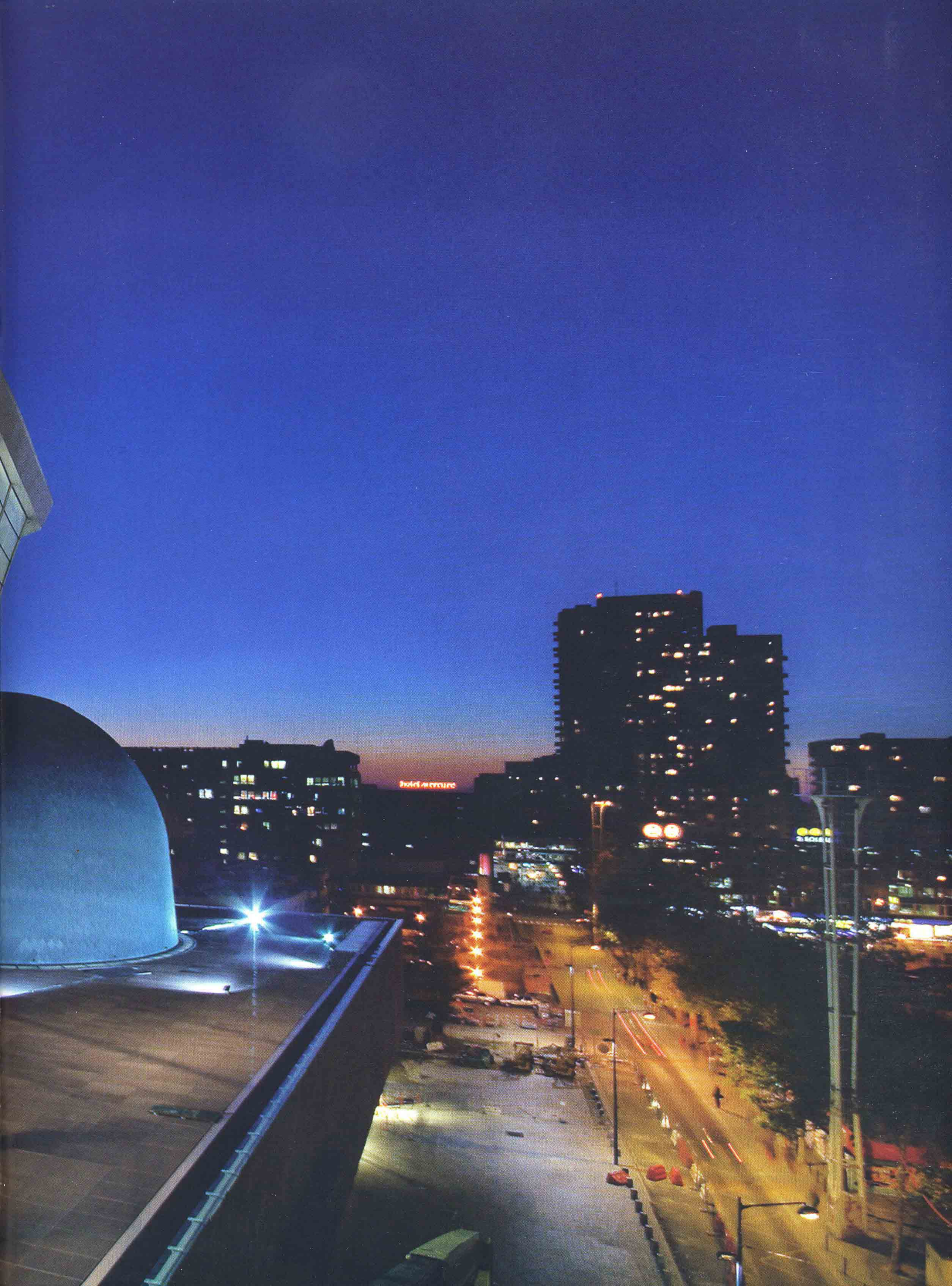
Este complejo, cuyo concurso ganó Portzamparc en 1993, fue diseñado para englobar tres instituciones: la Biblioteca Municipal ocupa cinco niveles, distribuidos temáticamente; el Espacio de las Ciencias alberga un planetario de 100 localidades, exposiciones temporales y permanentes y una zona infantil; y el tercer elemento de la composición es el Museo de Bretaña, concebido en torno al lema «Bretaña es un universo». Los espacios museísticos destinados a exposiciones temporales se encuentran en la planta baja y en la inmediatamente superior. Elizabeth de Portzamparc se encargó del diseño del museo. Completan el proyecto una cafetería, una tienda de obsequios, los talleres del museo y sus oficinas administrativas y de comisariados, además de un auditorio de 460 localidades. Tal como afirma Portzamparc, desde el principio se procuró otorgar a cada una de las tres instituciones una identidad propia y reconocible, al tiempo que se integrasen en un complejo unificado. Situado en los terrenos de una antigua terminal de autobuses y cerca de la plaza Charles de Gaulle, que se había convertido básicamente en un aparcamiento, el emplazamiento requirió una «transformación de la situación urbana», según el arquitecto. Portzamparc otorgó al museo una forma horizontal «que flota sobre la planta baja», y creó dos volúmenes verticales que atraviesan este plano. El Espacio de las Ciencias presenta una forma cónica coronada por el planetario esférico, mientras que la biblioteca «se eleva en dirección al cielo». Las formas básicas son el cono y la pirámide invertida. Portzamparc diseñó los paneles de revestimiento de hormigón en colaboración con el escultor Martin Wallace. Entre el resto de los materiales utilizados destacan el granito de Lanhénin y otras piedras extraídas de canteras locales, que reafirman la vinculación de esta estructura moderna con la tierra de Bretaña.

Il progetto per questo complesso, affidato tramite concorso nel 1993, riguarda tre istituti: la Biblioteca Municipale, distribuita su cinque livelli tematici; lo Spazio delle Scienze, che comprende un planetario con 100 posti a sedere, spazi dedicati a mostre temporanee e permanenti e un'area per bambini, e per ultimo il Museo della Bretagna, concepito attorno al tema «la Bretagna è un universo». Gli spazi per le esposizioni temporanee del museo sono situati al piano terra e al primo livello. Elizabeth de Portzamparc si è occupata del design del museo. Una caffetteria, una boutique, i laboratori del museo, gli uffici amministrativi e dei curatori, e un auditorium con 460 posti a sedere completano il complesso di Champs Libres. Portzamparc sostiene che fin dall'inizio era deciso ad attribuire un'identità leggibile e separata ai tre istituti malgrado il carattere unitario del complesso. Secondo le affermazioni dell'architetto il sito, ubicato vicino a piazza Charles de Gaulle, in un ex terminal degli autobus trasformato essenzialmente in zona parcheggio, richiedeva nientemeno che «una trasformazione della situazione urbana». Il progettista ha dato al museo una disposizione orizzontale che «si diffonde a livello stradale» e ha creato due volumi verticali che si inscrivono nella struttura principale. Lo Spazio delle Scienze ha forma conica con il planetario sferico al suo vertice, mentre la biblioteca «si innalza verso il cielo» con un volume a forma di piramide capovolta che, assieme al corpo conico, conforma la geometria del progetto. Portzamparc ha concepito i pannelli di calcestruzzo del rivestimento in collaborazione con lo scultore Martin Wallace. Altri materiali utilizzati sono il granito Lanhénin e diverse pietre locali, che stringono i vincoli tra questa struttura moderna e la terra bretone.

Este complexo foi concebido para albergar três instituições e foi o resultado de um concurso realizado em 1993. A Biblioteca Municipal ocupa cinco pisos, organizada por temas. O Espaço Ciência inclui um planetário com 100 lugares, espaços para exposições permanentes e temporários e uma zona infantil. O terceiro elemento do conjunto é o Museu da Bretanha, concebido em torno do tema «A Bretanha é um universo». Os espaços para exposições temporárias do museu encontram-se no rés-do-chão e no primeiro piso. A concepção do museu ficou a cargo de Elizabeth de Portzamparc. A cafetaria, a loja, as oficinas do museu, os serviços administrativos e de curadoria e, ainda, um auditório de 460 lugares completam o Champs Libres. Portzamparc refere que desde o início quis dar a cada uma das três instituições uma identidade distinta e perceptível, apesar da natureza unificada do complexo. Situado num local outrora ocupado por um terminal rodoviário e perto da estação Charles de Gaulle, que se tinha transformado, basicamente, num parque de estacionamento, esta localização carecia de uma «transformação da situação urbana», segundo o arquitecto. Portzamparc deu ao museu uma forma horizontal, «flutuando acima do nível do chão» e criou dois volumes verticais que atravessam esta placa plana. O Espaço Ciência tem uma forma cónica, com o planetário esférico no topo. A biblioteca «ergue-se em direcção ao céu». Um cone e uma pirâmide invertida são as formas básicas utilizadas. Portzamparc concebeu os painéis de revestimento em betão em colaboração com o escultor Martin Wallace. Entre os outros materiais usados incluem-se o granito Lanhénin e outras pedras da região, reafirmando a ligação entre esta estrutura moderna e a Bretanha.


Espace des sciences





La inversión de los volúmenes y formas bulbosas apreciable en ambas imágenes y en la sección de la derecha permiten identificar los distintos elementos de la composición, cuyo estilo es decididamente escultórico.

Nelle immagini e nella sezione a destra, l'inversione dei volumi e le curve bulbiformi facilitano l'identificazione dei diversi elementi della composizione, che esprime una sensibilità decisamente scultorea.

A inversão dos volumes e as curvas bolbosas que se podem ver em ambas as imagens, bem como o corte à direita, servem para identificar os vários elementos da composição, que conserva um certo charme escultural.

# #1

# MATALI CRASSET

MATALI CRASSET
26, rue du Buisson Saint Louis
75010 Paris

Tel: +33 1 42 40 99 89
Fax: +33 1 42 40 99 98
e-mail: matali.crasset@wanadoo.fr
Web: www.matalicrasset.com

Born in 1965 in Châlon-en-Champage, **MATALI CRASSET** studied at the École Nationale Supérieure de Création Industrielle in Paris. She received her diploma in 1991 and left for Milan, where she worked as a designer. She returned to Paris to work with Philippe Starck and Thomson Multimedia before creating her own office in 1998. Matali Crasset has designed furniture and domestic objects, as well as exhibitions and interiors. Her exhibition work includes the "Paris-Milano" and "Bulb" shows for the design magazine *Intramuros*, as well as the "Tendence" fair in Frankfurt (2000), Archilab in Orléans (2001) and several projects for Hermès. She has also created installations that call into question architectural space ("Casaderme," 2002). Her work as an interior architect includes the Red Cell advertising agency Paris (2001); her own studio-house, Paris (2001); a private house near Lake Annecy (2001); the Hi-Hotel, Nice (2003); the BHV store, Belle-Épine (2005); the SM museum of contemporary art, s'Hertogenbosch, The Netherlands (2005); Vegetable, an ephemeral restaurant, Paris (2005); the Lieu Commun store, Paris (2005); and the Vert Anis restaurant, Annecy (2005). Her current work includes a residence in Tarifa, Spain, and the Sleg House in Nice. Since 2006, Matali Crasset has been in charge of a new design concept for the Formule 1 chain of hotels.

Las ventanas reclinables hacia el exterior ofrecen una vista panorámica de la zona que circunda el edificio, mientras que las escaleras metálicas y las pasarelas elevadas recalcan la impresión general de una complejidad perfectamente orquestada.

Le finestre aggettanti offrono una veduta panoramica dell'area attorno all'edificio, mentre le scale metalliche e le passerelle sospese partecipano dell'impressione generale di orchestrata complessità.

As janelas inclinadas para fora proporcionam vistas panorâmicas da zona que rodeia o edifício, ao passo que as passagens aéreas e as escadas metálicas contribuem para a impressão global de complexidade orquestrada.



# #12

# RUDY RICCIOTTI

RUDY RICCIOTTI ARCHITECTE
Villa La Tartane
17, boulevard Victor Hugo
83150 Bandol

Tel: +33 4 94 29 52 61
Fax:+33 4 94 32 45 25
e-mail: rudy.ricciotti@wanadoo.fr
Web: rudyricciotti.com

Born in 1952 in Algiers, **RUDY RICCIOTTI** moved to the south of France as a child. He attended the École Supérieure Technique in Geneva, from which he graduated as an engineer in 1975, and the École d'Architecture of Marseille, from which he graduated in 1980. He founded his office in Bandol in 1980. His early work includes a number of private villas in the south of France. His first large-scale project was the Stadium in Vitrolles (1994). In 1997, he completed the College 600 secondary school in Saint-Ouen; and in 1999 a new building for the Luminy Science Faculty in Marseille. Recent work includes the Peace footbridge in Seoul, South Korea (2000); the Philharmonic Concert Hall in Potsdam, Germany (2000); the Tanzmatten concert and sports hall near Strasbourg (2001); and the Choreographic Center of Aix-en-Provence (1999–2005). Rudy Ricciotti recently won competitions for the Mucem in Marseille (European and Mediterranean Civilizations Museum, completion 2009); for the Islamic Arts' Department of the Louvre Museum in Paris (2005); and for the new building of the Venice Film Festival (2005).

# NATIONAL CHOREOGRAPHIC CENTER

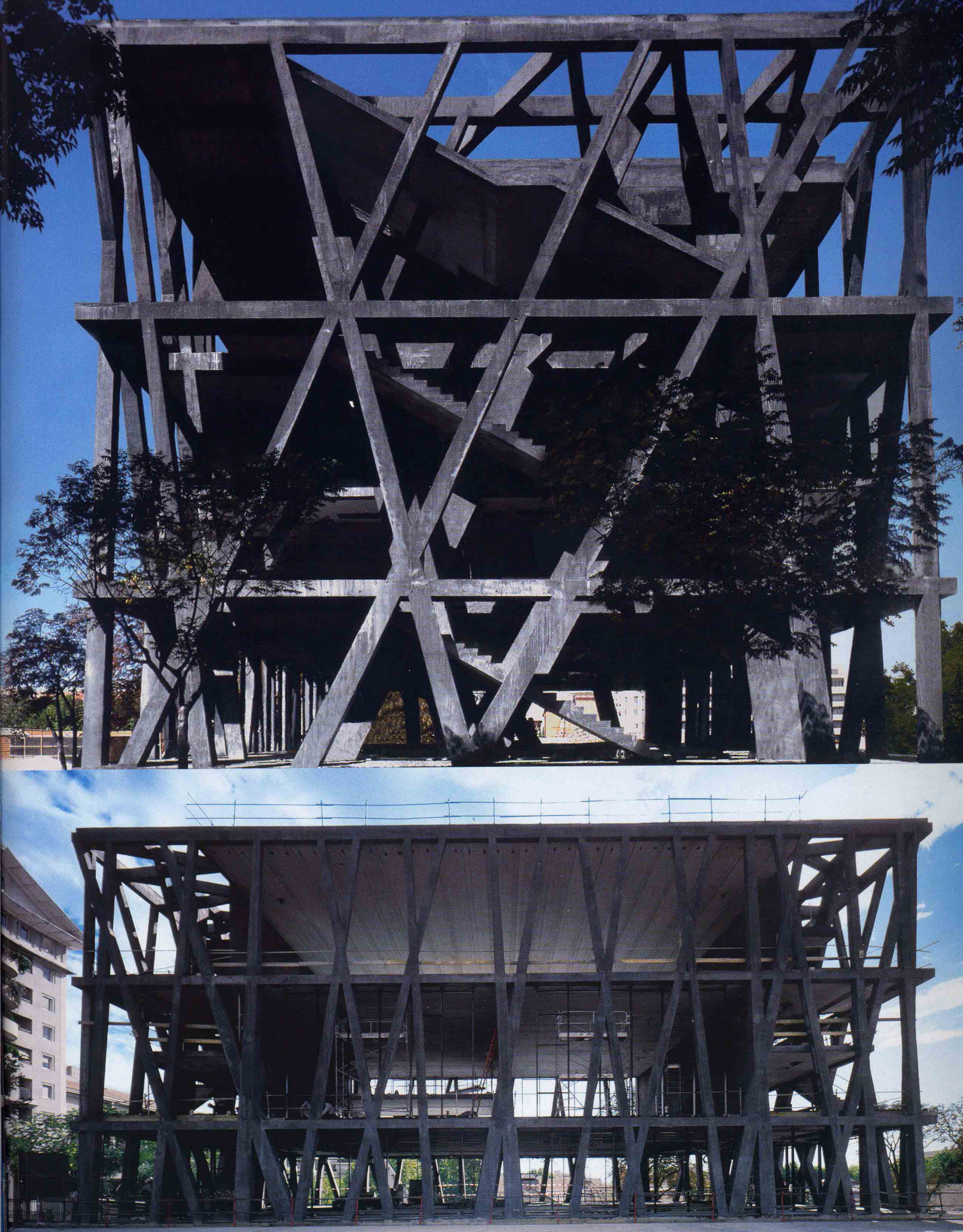
# AIX-EN-PROVENCE 1999 - 2005

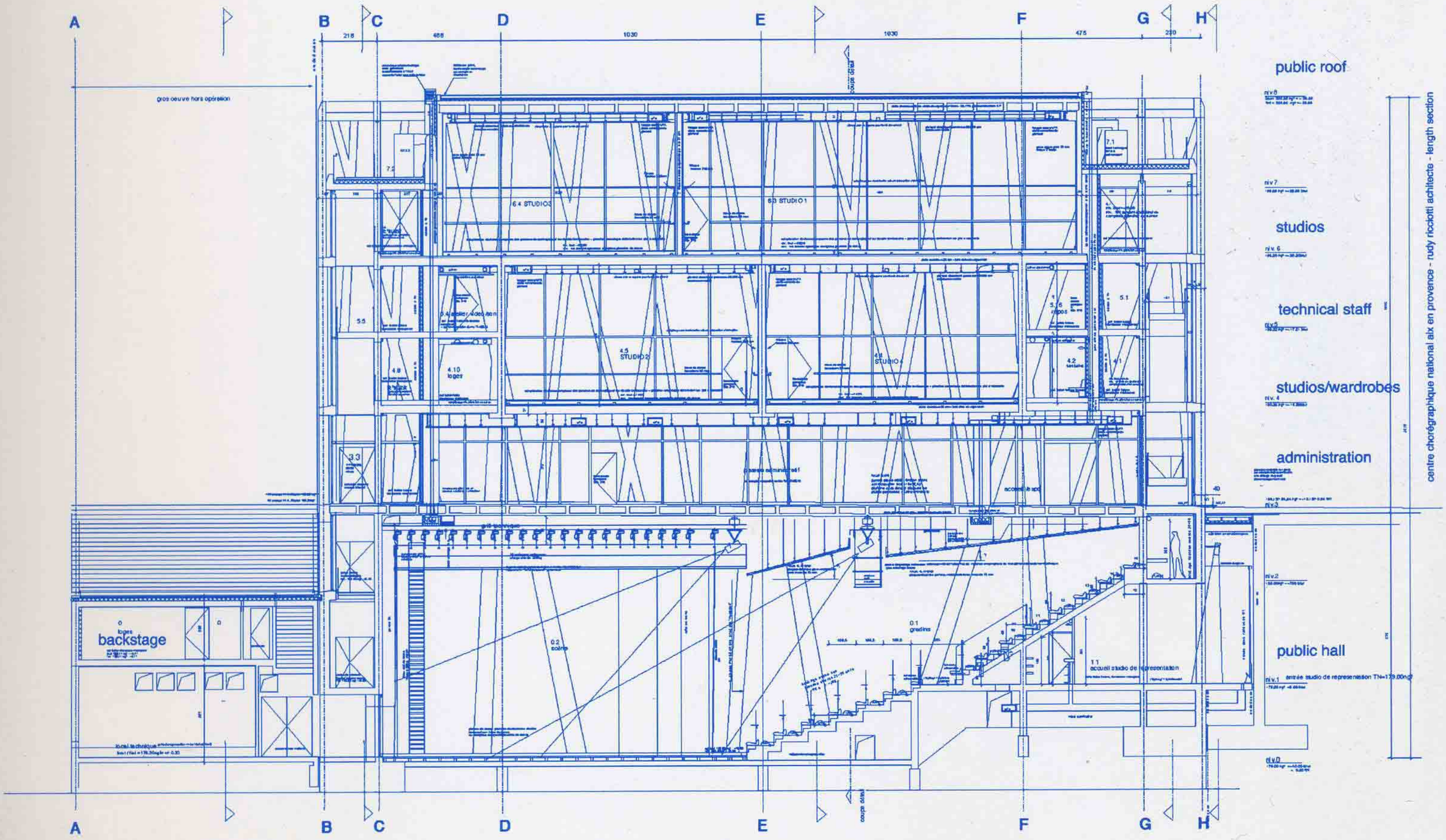
FLOOR AREA: 2675 m²
CLIENT: City of Aix-en-Provence – SEMEPA
COST: €4.59 million

Concebido como un escaparate de la danza en Aix-en-Provence, ancestral ciudad de la Francia meridional, el Centro Coreográfico Nacional incluye una sala de danza con 380 localidades, cuatro estudios de danza (de 180 m², 130 m², 230 m² y 100 m²), espacios de recepción públicos, las instalaciones entre bastidores y los vestuarios para los bailarines. Se trata de la sede del Ballet Preljocaj, una reputada compañía de danza creada en 1984 que ya ha sido objeto de numerosos traslados, siendo el más sonado su abandono de Toulon en mayo de 1995, después de que la extrema derecha se impusiera en las elecciones municipales. El aspecto inusitado del edificio, un entramado de vidrio y hormigón armado negro, da fe de la inventiva de Ricciotti. Angelin Preljocaj describe la estructura como sigue: «Nos hallamos ante una arquitectura de acero y hormigón cuyo revestimiento de vidrio permite al mundo exterior asomarse a la génesis de la danza mientras esta se perfecciona día a día en los estudios de ensayo, al tiempo que circunscribe el secreto y la emoción del espectáculo en el corazón más profundo del edificio, el teatro de 380 localidades. Se trata de un lugar para la danza, donde se promueve la creación desde los primeros ensayos hasta la noche de la actuación. Se trata de un hogar para el arte de la danza, una disciplina cuya continua lucha por subsistir ha acabado equiparándola con las artes marciales. Veinte años... ese es el tiempo que ha tardado este majestuoso navío en tomar forma, en reunir los sueños, la energía, la determinación y la financiación necesarios para zarpar».

Inteso come una vetrina dedicata alla danza, il Centro Coreografico Nazionale, ubicato ad Aix-en-Provence, storica città del meridione francese, accoglie: un teatro con 380 posti a sedere, quattro sale prova (180 m²; 130 m²; 230 m²; 100 m²), spazi pubblici di reception, locali tecnici e spogliatoi per i ballerini. Il complesso ospita il Ballet Preljocaj, una nota compagnia di danza creata nel 1984 che ha cambiato sede in numerose occasioni, come nel maggio 1995, quando lasciò Tolone in seguito alla vittoria dell'estrema destra nelle elezioni municipali. L'edificio si presenta come una griglia di calcestruzzo armato nero e vetro, e il suo aspetto sorprendente denota l'intervento della creatività di Ricciotti. Angelin Preljocaj descrive la struttura come «un'architettura di acciaio e calcestruzzo, il cui rivestimento di vetro consente di osservare dall'esterno la genesi della danza e il suo perfezionamento, giorno dopo giorno, nelle sale prova, mantenendo però il segreto e l'emozione dello spettacolo nel profondo ventre, nel teatro da 380 posti. Un luogo dedicato alla danza che sostiene l'atto creativo dalla primissima prova fino alla sera della rappresentazione vera e propria. Un luogo, una casa per quest'arte che tanto ha dovuto lottare per sopravvivere da somigliare quasi a un'arte marziale. Vent'anni ... è il tempo impiegato per far emergere questo vascello danzante, per far convergere i sogni, le energie, le volontà e i finanziamenti».

Pensado como uma montra da dança para a histórica cidade de Aix-en-Provence, no sul de França, o Centro Coreográfico Nacional dispõe de um teatro de dança com 380 lugares, quatro estúdios de dança (180 m², 130 m², 230 m² e 100 m²), espaços públicos para recepções, bastidores e balneários para os bailarinos. A companhia residente é o Ballet Preljocaj, uma afamada companhia de dança criada em 1984 que já mudou várias vezes de casa, tendo abandonado Toulon em Maio de 1995 quando das eleições autárquicas saiu um resultado favorável à extrema direita. Marcada por uma teia de vidro e betão armado preto, o invulgar aspecto do edifício denota a presença criativa de Ricciotti. Angelin Preljocaj descreve a estrutura como «arquitectura de aço e betão, cuja superfície vidrada permite que o mundo exterior contemple a génese da dança à medida que se aperfeiçoa dia após dia nos estúdios de ensaios, mas que conserva o segredo e emoção da actuação para o âmago do edifício, no teatro de 380 lugares. É um lugar para a dança, onde a criação é apoiada deste os primeiros ensaios até à noite da actuação. Um lugar, uma casa para arte da dança, cuja luta constante pela existência já equiparou a dança contemporânea a uma arte marcial. Vinte anos... é o tempo que esta nobre embarcação demorou a tomar forma, para reunir os sonhos, a energia, a determinação e o financiamento».

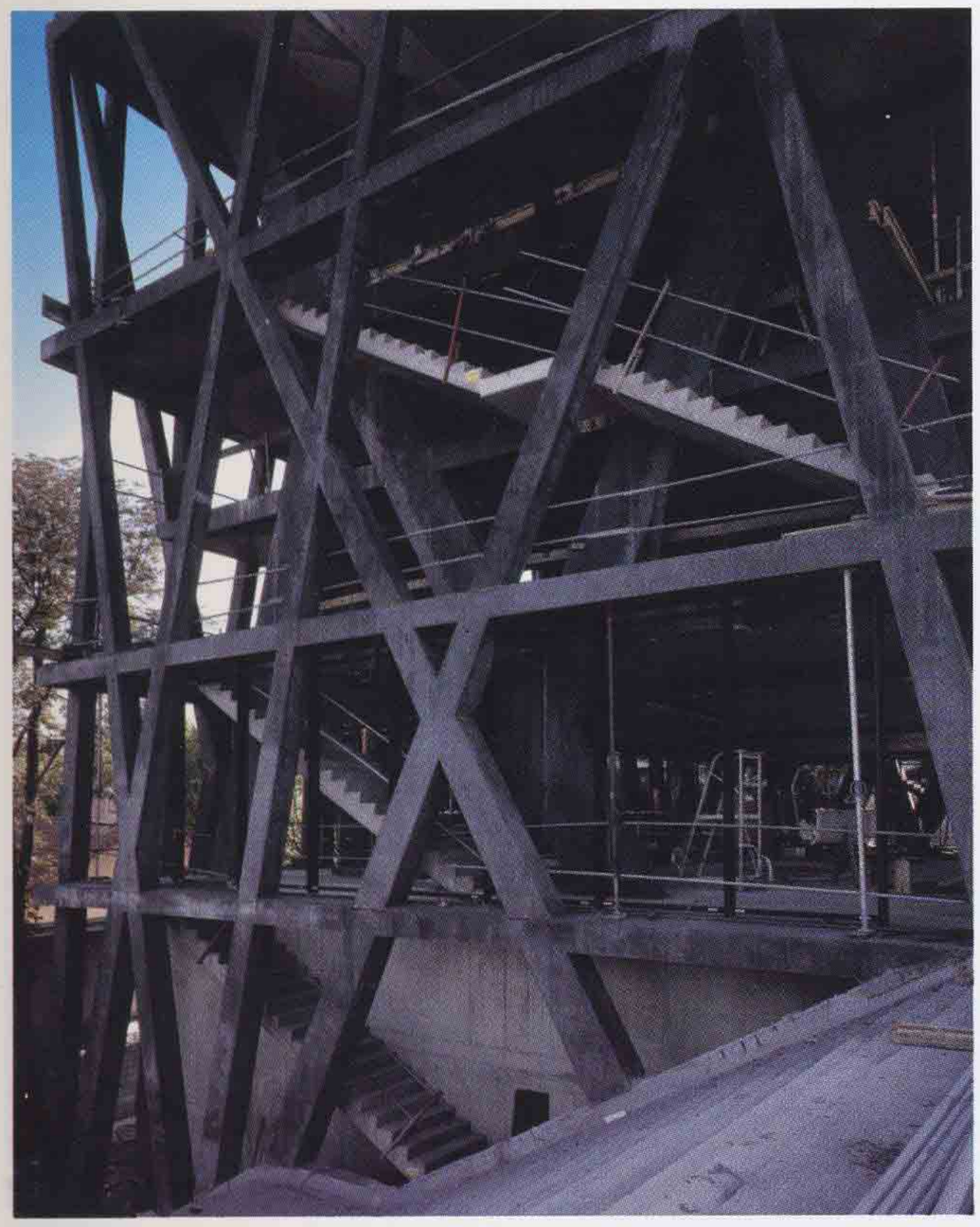





En estas fotografías tomadas antes de su inauguración, el exterior negruzco de la estructura podría recordar a un edificio incompleto pero lo cierto es que la intención de Ricciotti es claramente desafiar los convencionalismos, sobre todo en el contexto de una instalación cultural.

Nelle fotografie, scattate prima dell'inaugurazione, l'esterno annerito potrebbe far pensare a un edificio in fase di costruzione, ma in realtà Ricciotti cerca chiaramente di sfidare il tradizionale buonsenso, in particolare nel contesto di una struttura dedicata alla cultura.

O exterior escurecido da estrutura poderia fazer lembrar um edifício incompleto nestas fotografias tiradas antes da inauguração, mas, na verdade, Ricciotti está objectivamente a tentar pôr em causa a sabedoria convencional, em especial no contexto de um edifício para actividades culturais.







OPUS 12

Une œuvre unique sur
l'Esplanade de La Défense

# #13

# VALODE & PISTRE

VALODE & PISTRE ARCHITECTES
115, rue du Bac
75007 Paris

Tel: +33 1 53 63 22 00
Fax: +33 1 53 63 22 09
e-mail: info@valode-et-pistre.com
Web: www.valode-et-pistre.com

Opus 12 Tower (left building)

DENIS VALODE was born in 1946. He received his architecture degree in 1969 from the École des Beaux-Arts in Paris and taught there from 1970 to 1985. JEAN PISTRE was born in 1951 and also studied architecture at the École des Beaux-Arts in Paris, graduating in 1974. The two men first worked together in 1977 and created Valode & Pistre in 1980. Today the office employs up to 200 persons and provides interior, architectural and urban design as well as engineering services. Built work in France includes the renovation of the Museum for Contemporary Art (CAPC) in Bordeaux (1990); Shell Headquarters, Reuil-Malmaison (1988–91); L'Oréal factory in Aulnay-sous-Bois (1992); installation of the Direction régionale des Affaires Culturelles (Regional Cultural Authority) in an 18th-century building in Lyon (1987–92); Leonardo da Vinci University in Courbevoie (1992–95); and Air France Headquarters at Roissy Airport (1992–95). Recent work includes the renovation of 19th-century warehouses in Bercy, Paris, into a modern commercial area (1998–2001); the Cap Gemini Ernst & Young campus in Gouvieux (2002); the master plan and buildings for the Renault Technocentre in Guyancourt near Paris (completed in 2003); and the Opus 12 office tower renovation at La Défense (2002). Valode & Pistre are currently working on the reconstruction of the Beaugrenelle shopping center in Paris; a group of buildings at Jiuxianqiao (Beijing, China); a 250-room Hyatt Hotel (Ekaterinburg, Russia); a hotel, residential and office complex at the Graving Docks (Glasgow, Scotland); and the new T1 Tower at La Défense.

# HI HOTEL
# NICE
# 2001 - 03

FLOOR AREA: 3000 m²
CLIENT: HCF SARL
COST: not disclosed

El Hi Hotel creado por Matali Crasset en Niza abrió sus puertas en marzo de 2003. Situado junto al mar Mediterráneo y la Promenade des Anglais, el famoso paseo marítimo de Niza, el hotel se construyó en colaboración con los empresarios Philippe Chapelet y Patrick Elouarghi en un edificio de los años treinta que antaño había albergado una pensión. Las 38 habitaciones del hotel se dividen en nueve tipos diferentes, y se han creado con la intención explícita de desafiar cualquier idea preconcebida en cuanto a diseño y uso del espacio. En teoría, las habitaciones de los huéspedes se seleccionan en función de un cuestionario que estos deben rellenar y que determina el diseño más adecuado para sus personalidades. Las mesas se convierten en camas y las camas en bañeras, mientras Crasset se inclina poderosamente hacia formas innovadoras en cuanto a la organización de interiores. Como ocurre en su obra en general, el color es un elemento clave, incluso cuando lo erradica en la llamada «habitación blanca». El Happy Bar, situado en el centro del hotel, baña a los visitantes con los colores saturados tan típicos de esta arquitecta y con audiovisuales parcialmente realizados en su despacho. En una iniciativa relacionada con este hotel, Crasset creó Hometrack, un sistema que permite a los espectadores programar sus obras de arte contemporáneo favoritas para visualizarlas en un televisor con una conexión telefónica digital. Aunque podría afirmarse que sigue la estela de su obra anterior, el Hi Hotel es el primer intento integral de Matali Crasset de abordar un proyecto de «diseño total», donde ella lo controla absolutamente todo, desde los gráficos hasta el mobiliario y la arquitectura interior. La vajilla de porcelana blanca para las cenas, denominada Link, que Crasset diseñó para el Hi fue confeccionada por la Manufacture de Porcelaine de Mónaco. Cada servicio consta de cuatro recipientes, con un cuenco que hace las veces de taza, una taza de té que sirve de plato hondo y así sucesivamente. La diseñadora especifica incluso los modales óptimos para comer en su concepto de diseño. F Communications, un sello de música electrónica francés, se encargó de crear el entorno sonoro para el hotel bajo la supervisión de Crasset.

L'Hôtel Hi di Matali Crasset è stato inaugurato a Nizza nel marzo del 2003. Ubicato vicino alla costa del Mediterraneo e alla Promenade des Anglais, il più celebre lungomare di Nizza, l'hotel è stato realizzato in collaborazione con gli imprenditori Philippe Chapelet e Patrick Elouarghi in un edificio degli anni Trenta che in passato era occupato da una pensione. Le 38 camere della struttura presentano nove tipologie differenti, create espressamente come un'ambiziosa sfida nei confronti dell'arte del design e dell'uso dello spazio. In teoria, per l'assegnazione delle camere, i clienti sono invitati a riempire un questionario inteso a determinare lo stile che meglio si adatta alla loro personalità. Crasset si lancia energicamente alla ricerca di forme alternative di distribuzione degli ambienti, laddove un tavolo si trasforma in letto e un letto diventa una vasca. La particolare attenzione che l'artista dedica al colore è una costante di tutti i suoi interventi in generale, perfino quando lo elimina come nel caso della candida camera White & white. L'Happy Bar, situato al centro dell'hotel, immerge i visitatori nei colori saturi tipici della designer, con proiezioni video realizzate, in parte, dal suo studio. Attraverso un'iniziativa similare, Crasset ha creato Hometrack, un sistema ideato per permettere ai telespettatori di programmare le loro immagini preferite di arte contemporanea mediante una connessione telefonica digitale. L'Hôtel Hi si inserisce alla perfezione nel contesto creativo di Matali Crasset, ma rappresenta il suo primo tentativo maturo di dar vita a un progetto di *total design* in cui si è occupata di ogni aspetto, dalla grafica agli arredi e all'architettura d'interni. L'artista ha disegnato per Hi un servizio da tavola di porcellana bianca chiamato Link, fabbricato da Manufacture de Porcelaine de Monaco. È composto da quattro contenitori, con una ciotola da utilizzare come tazza, una tazza da tè che funge da scodella e così via. L'artista arriva al punto di includere le tradizioni dello stare a tavola nella sua concezione del design. F Communications, una casa discografica francese dedicata alla musica elettronica, ha creato l'ambiente sonoro dell'hotel sotto la sua supervisione.

O Hi Hotel em Nice, da autoria de Matali Crasset, abriu as suas portas em Março de 2003. Situado perto da costa do Mediterrâneo e da Promenade des Anglais, a principal avenida marginal de Nice, o hotel foi criado em colaboração com os empresários Philippe Chapelet e Patrick Elouarghi num edifício da década de 1930, onde outrora funcionava uma pensão. Os 38 quartos do hotel são de nove tipos diferentes e foram criados especificamente para desafiar os pressupostos de concepção e utilização do espaço. Em teoria, os quartos dos hóspedes são escolhidos em função de um questionário que lhes é apresentado, de modo a fazer corresponder os designs com as personalidades. Uma mesa que se transforma numa cama e uma cama que se transforma numa banheira são modalidades que Matali Crasset encontrou para dar um salto entusiástico no sentido de formas alternativas de organização do espaço interior. Como sucede no seu trabalho em geral, a cor é uma preocupação constante, mesmo quando Matali Crasset a erradica no «Quarto Branco». O «Happy Bar», localizado no centro do hotel, recebe os visitantes com o colorido intenso característico de Matali Crasset e também com imagens de vídeo produzidas, em parte, pelo seu próprio ateliê. Numa iniciativa conexa com este projecto, Matali Crasset criou o «Hometrack», um sistema que permite aos espectadores programarem os seus objectos preferidos de arte contemporânea na televisão através de uma linha telefónica digital. Embora se enquadre no espírito dos outros projectos da designer, o Hi Hotel é a primeira tentativa a sério de concepção de um projecto de «design total», no qual a designer controla tudo, desde os gráficos ao mobiliário, passando pela arquitectura de interiores. O serviço de jantar de porcelana branca denominado «Link» que Matali Crasset concebeu para o Hi foi fabricado pela Manufacture de Porcelaine de Monaco e tem quatro recipientes: a malga é utilizada como chávena, a chávena de chá como malga de sopa, etc. A designer chega ao ponto de incluir normas de etiqueta no seu conceito de design. A F Communications, uma editora de música electrónica francesa, criou o som ambiente para o hotel sob a supervisão de Matali Crasset.

# OPUS 12
# OFFICE TOWER
# LA DEFENSE
# PARIS
# 2000 - 02

FLOOR AREA: 36 000 m²
CLIENT: AXA Insurance
COST: not disclosed

Los arquitectos recibieron el encargo de reconstruir el edificio de Crédit Lyonnais erigido en 1970 en el extremo meridional de la zona de la Défense de París. El propietario del edificio, la importante compañía de seguros AXA, decidió desde un principio que demoler la construcción resultaría prohibitivo y, partiendo de esta premisa, organizó un concurso en el que participó, entre otros, el despacho de arquitectos de Miami Arquitectonica. Finalmente, Valode & Pistre se encargaron de reconstruir el antiguo edificio, dotado de una fachada de carga poco vistosa con pilares separados por intervalos de 1,4 metros, al que añadieron 200 m² por planta. Dado que las normativas de construcción locales no permiten un aumento de la superficie total, los arquitectos cavaron espacios subterráneos en zonas poco utilizadas, reduciendo el espacio útil al tiempo que permitían la entrada de luz en las zonas situadas por debajo de la rasante. Esta estrategia relativamente sencilla les permitió incrementar las dimensiones medias de superficie útil de 800 m² a 1000 m² en las partes del edificio situadas por encima de la rasante, cuyo tamaño actual se considera ideal de acuerdo con los parámetros del mercado inmobiliario parisino. Para llevar a término la remodelación de Valode & Pistre fue necesario levantar una nueva superestructura en el exterior del antiguo edificio, así como conducir las vigas hasta su núcleo a fin de generar un nuevo sistema de apoyo que permitiera demoler progresivamente la antigua fachada de carga de arriba abajo. La nueva fachada de vidrio semirreflectante se erigió en sentido ascendente. Los arquitectos calculan que el coste de esta compleja operación fue entre un 10 y un 15% superior al de una construcción nueva; sin embargo, dado que evitó la costosa demolición, satisfizo las necesidades del cliente.

Gli architetti sono stati incaricati della ricostruzione della Torre del Crédit Lyonnais edificata nel 1970 nell'area meridionale del quartiere di La Défense a Parigi. Il proprietario dell'edificio, la grande compagnia di assicurazioni AXA, aveva calcolato che la demolizione della struttura esistente avrebbe comportato un costo proibitivo e organizzò un concorso al quale partecipò, tra gli altri, lo studio Arquitectonica di Miami. Impacciato da un'antiestetica facciata portante con pilastri posti a distanza di 1,4 metri l'uno dall'altro, il vecchio edificio a torre è stato completamente ricostruito da Valode & Pistre, che hanno inoltre ampliato la superficie dei vari livelli di 200 m². Dal momento che le normative locali non consentono l'ampliamento della superficie calpestabile totale, gli architetti hanno eliminato alcuni spazi poco utilizzati della zona interrata riducendone la superficie e assicurando una maggior illuminazione naturale dei volumi sotterranei. Questo gesto relativamente semplice gli ha permesso di aumentare la superficie media dei piani al di sopra del livello del terreno, che è passata da 800 m² agli attuali 1000 m², considerata attualmente come una dimensione ideale per il mercato immobiliare parigino. Valode & Pistre hanno prima costruito una nuova struttura esterna attorno alle pareti del vecchio edificio, creando un nuovo sistema portante composto da travi prolungate fino al nucleo del volume; quindi hanno demolito la vecchia facciata di sostegno partendo dall'alto, mentre la nuova facciata in vetro semiriflettente è stata collocata per ultimo iniziando dal livello inferiore. Stando alle stime degli architetti, la complessa operazione ha comportato un esborso che sarebbe di un 10–15 % superiore rispetto al costo di una nuova costruzione, ma la soluzione adottata, ovviando a una costosa demolizione, ha soddisfatto i requisiti imposti dal cliente.

Os arquitectos foram chamados a remodelar a Torre do Crédit Lyonnais construída em 1970 no lado sul da zona da Défense, em Paris. O proprietário do edifício, a grande companhia de seguros AXA, chegou à conclusão de que demolir a torre existente seria demasiado caro e, por isso, convocou um concurso no qual participaram a empresa Arquitectonica, de Miami, e outras. Dominada por uma desagradável fachada de sustentação com pilares a cada 1,4 metros, a torre antiga foi completamente remodelada por Valode & Pistre, que assim aproveitaram para acrescentar 200 m² por piso. Como os regulamentos de construção da zona não permitem o aumento da área coberta total, os arquitectos adaptaram espaços subterrâneos pouco usados, reduzindo respectiva a área coberta, mas trazendo luz às zonas subterrâneas. Este gesto relativamente simples permitiu-lhes aumentar a área média de cada piso acima do solo de 800 m² para 1000 m², que é actualmente considerada a dimensão ideal para o mercado imobiliário de Paris. A abordagem de Valode & Pistre implicou a criação de uma nova superestrutura do lado de fora das paredes do velho edifício, a introdução de vigas até ao centro do edifício para criar um novo sistema de suporte e, depois, a demolição progressiva da antiga fachada de sustentação de cima para baixo. Em seguida, foi aplicada a nova fachada de vidro, de baixo para cima. Os arquitectos calculam que o custo desta operação complexa tenha sido 10 a 15% superior a uma construção de raiz, mas, como evitou uma demolição dispendiosa, deu resposta às necessidades do cliente.

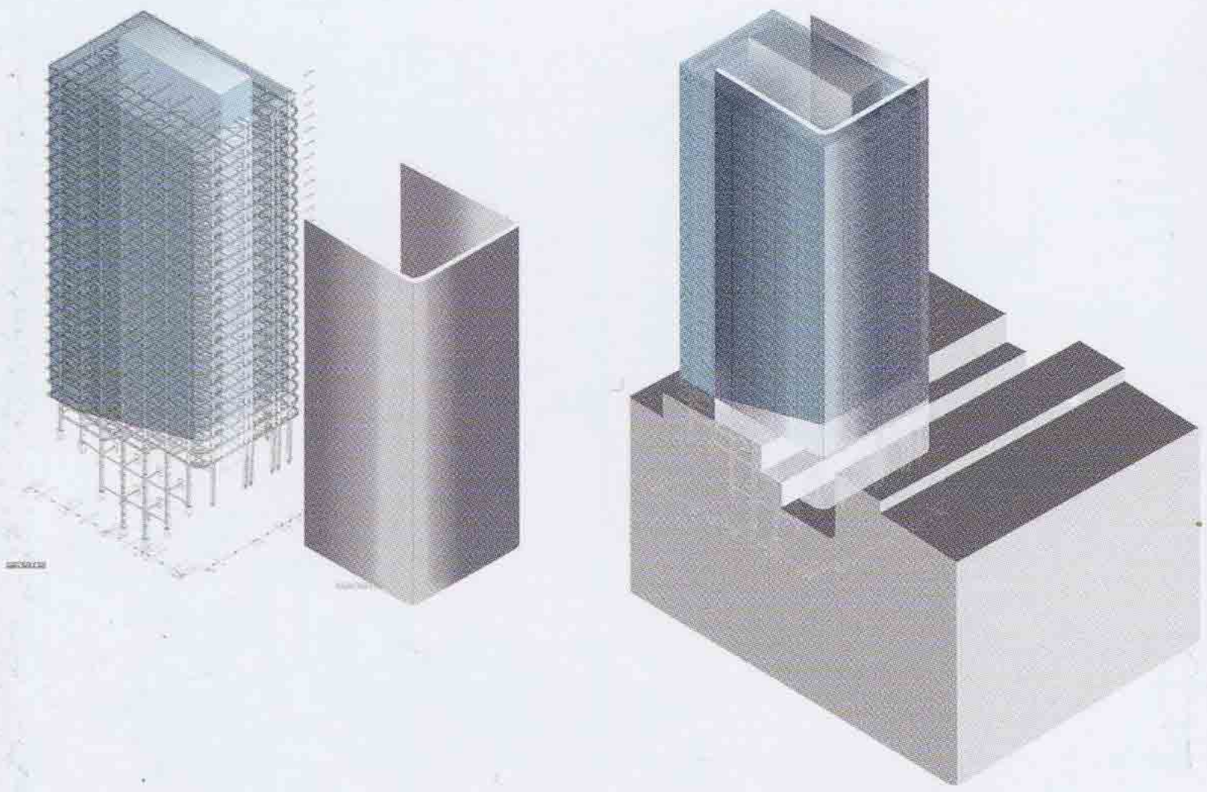
ARIANE

OPUS 12

Une œuvre unique sur
l'esplanade de La Défense




N



Los arquitectos hicieron un espectacular ejercicio de actualización para poner al día el diseño desfasado de la torre. Para ello, modificaron por completo la fachada y añadieron más superficie en planta, al tiempo que cavaron bajo tierra para llevar luz a las zonas subterráneas e incrementar su funcionalidad y uso.

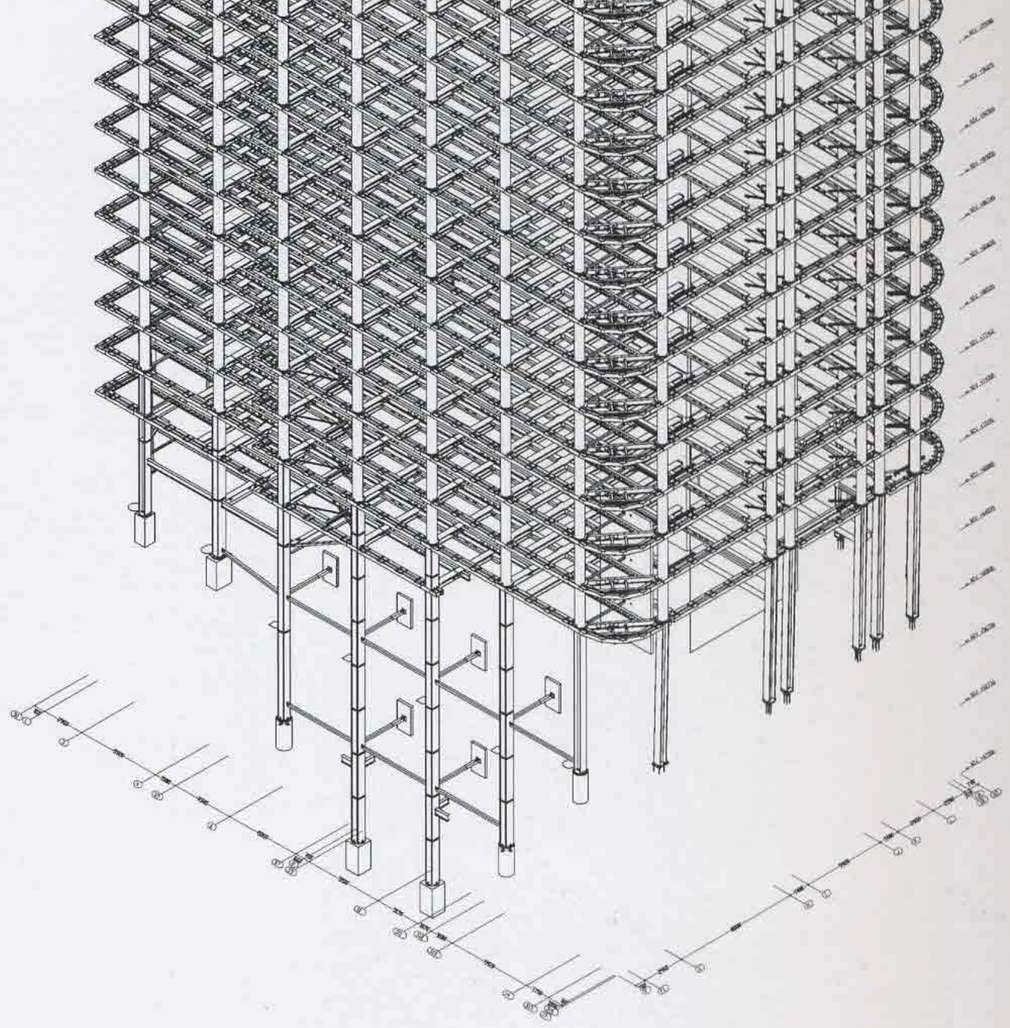
Gli architetti hanno riformulato in modo spettacolare l'antiquata configurazione della torre esistente, modificando completamente la facciata, aumentando la superficie calpestabile e scavando nel lotto per dare luminosità agli spazi sotterranei poco utilizzati in precedenza.

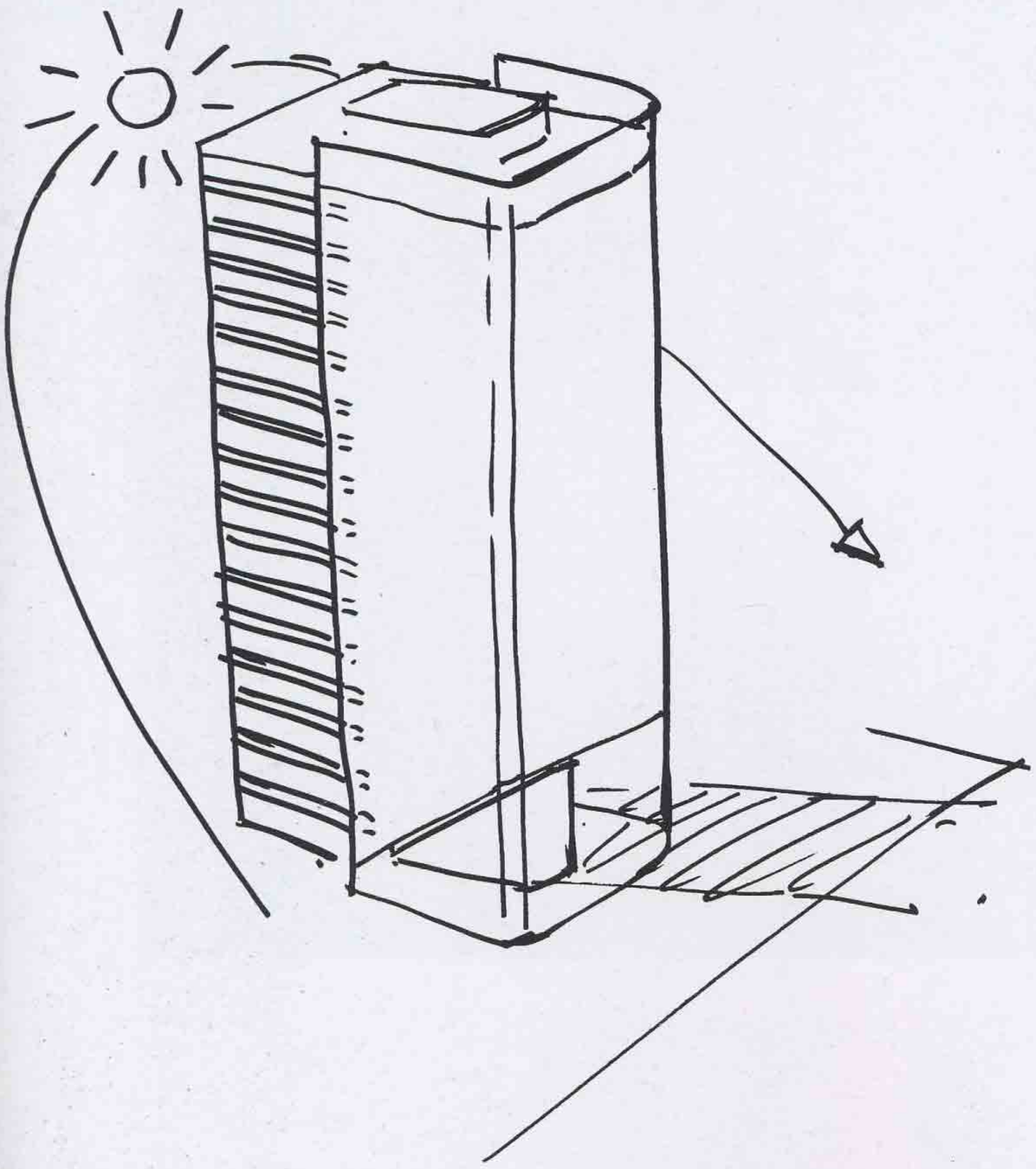
Os arquitectos submeteram a concepção antiquada da torre a uma espectacular transformação, alterando completamente a fachada e aumentando a área coberta, ao mesmo tempo que procederam a escavações para levar luz a zonas subterrâneas que antigamente eram pouco usadas.

A la hora de abordar la remodelación de la torre, cuya fachada antigua era idéntica en todas sus caras, los arquitectos estudiaron el emplazamiento y factores como la exposición solar para diferenciar las superficies de la nueva torre. Su ingenioso método consistió en introducir elementos de soporte hasta el núcleo del edificio para luego desmantelar la fachada de carga antes de forrarla con un nuevo revestimiento y añadir más espacio en planta.

Se il vecchio edificio presentava facciate identiche su tutti i fronti, gli architetti hanno voluto differenziare le superfici esterne della nuova torre in funzione dell'ubicazione e di altri fattori come il riscaldamento solare. Seguendo un ingegnoso sistema, hanno inserito degli elementi di sostegno nel nucleo della struttura per poi demolire le facciate portanti, creare un nuovo involucro e aumentare la superficie calpestabile.

A antiga fachada da torre era idêntica em todas as faces, mas os arquitectos estudaram o local e factores como a exposição solar para diferenciarem as superfícies da nova torre. O engenhoso método que adoptaram consistiu em introduzir suportes até à parte central do edifício e, depois, desmantelar a fachada de sustentação antes da construção da nova fachada e da ampliação da área coberta.









Como es su costumbre, los arquitectos han utilizado una mezcla de elementos metálicos bastante densos, como las escaleras de la izquierda, y superficies lisas en blanco y negro, como las visibles en la imagen de arriba.

Come di consueto, gli architetti adottano una combinazione di elementi metallici piuttosto compatti, come le scale a sinistra, e lisce superfici in bianco e nero, come nell'immagine in alto.

Normalmente, os arquitectos utilizam uma combinação de elementos metálicos bastante densa, tais como as escadas à esquerda, e superfícies brancas e negras como se pode ver na imagem acima.

# CAP GEMINI / ERNST & YOUNG UNIVERSITY

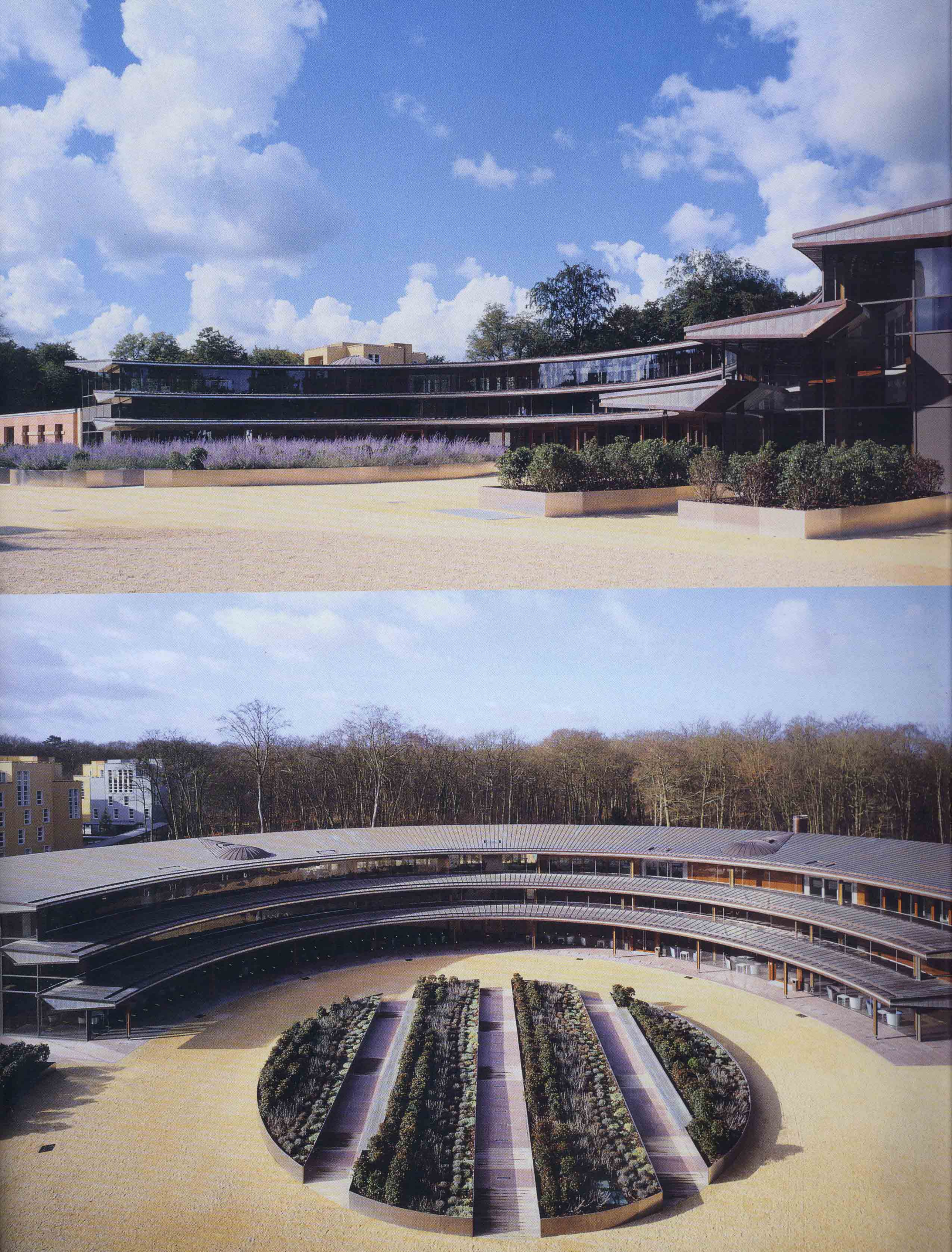
# GOUVIEUX 200 - 02

FLOOR AREA: 23 000 m²
CLIENT: Cap Gemini / Ernst & Young
COST: not disclosed

Cap Gemini / Ernst & Young, grupo empresarial con una plantilla de 90 000 empleados distribuidos por todo el mundo, decidió crear una instalación para impartir cursos de formación en Francia. Para ello escogió un solar de 44 hectáreas sito en Gouvieux, en las proximidades de París y del castillo de Chantilly. Un castillo decimonónico construido en el lugar por la familia Rothschild se convirtió en la pieza central de la composición ideada por Valode & Pistre. Al erigir un edificio semicircular de altura reducida directamente frente a la antigua estructura (que restauraron por completo), los arquitectos lograron proporcionar al cliente la imagen tradicional francesa que este buscaba, al tiempo que añadían salas para la impartición de clases e instalaciones de alojamiento y ocio en un estilo marcadamente moderno. Tanto la jardinería de estilo francés como la obra de Edwin Lutyens fueron influencias para los arquitectos, que, por encima de todo, demostraron una gran capacidad para fusionar lo antiguo y lo nuevo de modo convincente, sin dar vida a un pastiche posmoderno. Pese a trabajar frecuentemente para grandes empresas como Cap Gemini / Ersnt & Young, Valode & Pistre conservan una sensibilidad por el emplazamiento y la función que les permite modernizar incluso el castillo «de estilo Disney» que se alza en el centro de esta composición.

Con l'intenzione di creare una struttura universitaria in Francia, Cap Gemini / Ernst & Young, impresa con 90 000 dipendenti sparsi in tutto il mondo, ha scelto un sito di cinquanta ettari presso Gouvieux, non lontano da Parigi e vicino al Castello di Chantilly. Il sito accoglie un castello del XIX secolo edificato dalla famiglia Rothschild che è diventato l'elemento centrale della configurazione concepita da Valode & Pistre. Gli architetti hanno collocato un basso edificio semicircolare di fronte alla vecchia struttura, restaurata integralmente dagli stessi progettisti, riuscendo a configurare l'immagine dell'architettura tradizionale francese che il cliente desiderava, e hanno aggiunto allo stesso tempo gli spazi delle aule e le strutture per l'alloggiamento e il tempo libero in stile chiaramente moderno. L'intervento manifesta l'influenza di Edwin Lutyens e dei giardini alla francese, ma soprattutto dimostra la capacità degli autori di mescolare antico e moderno in un modo convincente che invalida ogni allusione ai pastiche postmoderni. Malgrado le numerose commissioni da parte di grandi aziende come Cap Gemini / Ersnt & Young, Valode & Pistre mantengono una sensibilità nei confronti del sito e delle funzioni che gli ha consentito di modernizzare perfino il castello ‹disneyano› ubicato al centro del complesso.

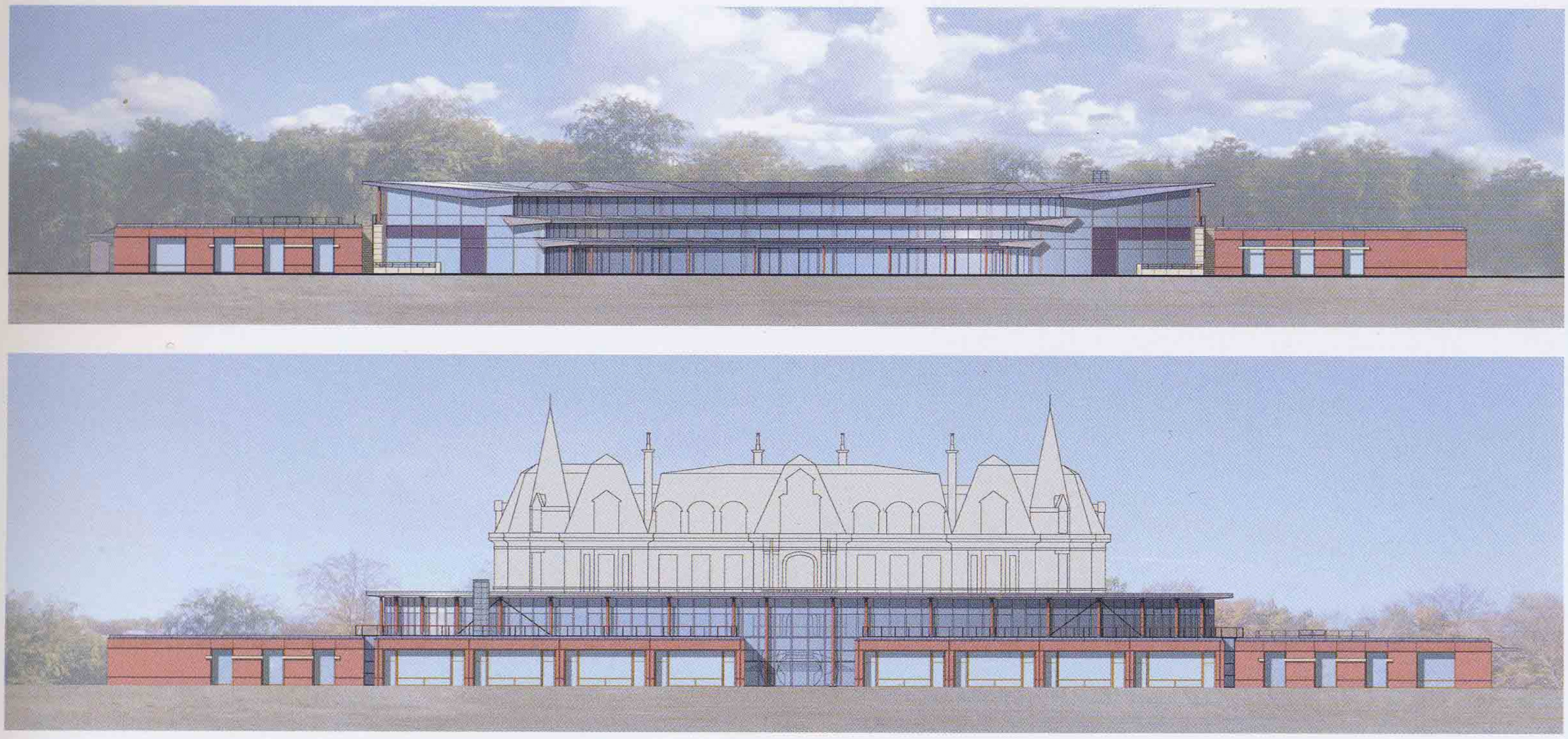
Com 90 000 empregados em todo o mundo, a Cap Gemini/Ernst & Young decidiu criar um centro de formação em França e optou por instalá-lo numa propriedade de cinquenta hectares em Gouvieux, não muito distante de Paris e próxima do Castelo de Chantilly. Um castelo do século XIX construído na propriedade pela família Rothschild tornou-se um elemento central da composição imaginada por Valode & Pistre. Ao implantarem um edifício baixo e semicircular à frente da velha estrutura, que foi integralmente restaurada, os arquitectos conseguiram proporcionar ao cliente a imagem de tradição francesa que este procurava, ao mesmo tempo que acrescentaram salas de formação, alojamento e instalações de lazer com um estilo vincadamente moderno. A concepção francesa dos jardins e o trabalho de Edwin Lutyens influenciaram os arquitectos, mas, acima de tudo, demonstraram capacidade para unir o antigo e o novo de uma forma convincente, que não denota qualquer semelhança com um pastiche pós-moderno. Apesar de lidarem regularmente com grandes empresas como a Cap Gemini/Ernst & Young, Valode & Pistre conservam uma grande sensibilidade ao local e à função do edifício, o que lhes permite modernizar até o castelo «Disney» existente no centro desta composição.



El plano del emplazamiento de arriba muestra cómo la nueva estructura, una composición integrada por un semicírculo y rectángulos, hace frente y responde al castillo existente. Los alzados de abajo subrayan el modesto diseño, que en ningún caso pretende competir con la estructura antigua.

La planimetria generale in alto mostra come la nuova struttura, composta da un semicerchio e da volumi rettangolari, si colloca di fronte al castello esistente e reagisce alla sua presenza. I prospetti in basso mettono in evidenza il modesto sviluppo in verticale del progetto inteso ad evitare un'inopportuna rivalità nei confronti dell'architettura esistente.

A planta do lote acima mostra como a nova estrutura, composta por semicírculos e rectângulos, se relaciona com o castelo preexistente. Os alçados abaixo realçam a concepção rasa do edifício, que evita uma indesejável concorrência com a arquitectura mais antiga.

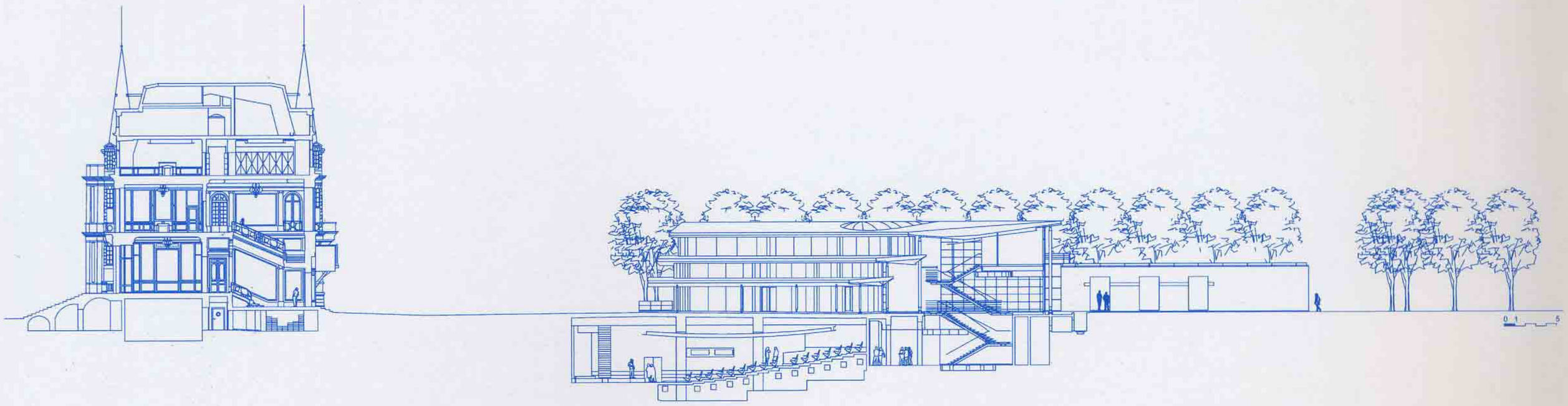




De hecho, los arquitectos renovaron íntegramente el castillo. La imagen de arriba permite apreciar la ubicación de los nuevos edificios bastante por debajo de la línea del tejado del castillo.

In pratica, gli architetti hanno restaurato completamente il castello esistente. L'immagine in alto mostra ancora come il nuovo volume si mantenga assai più in basso rispetto alla copertura del castello.

Na verdade, os arquitectos renovaram o castelo preexistente na totalidade. A imagem acima mostra como os edifícios novos ficam bem abaixo da cota do telhado do castelo.

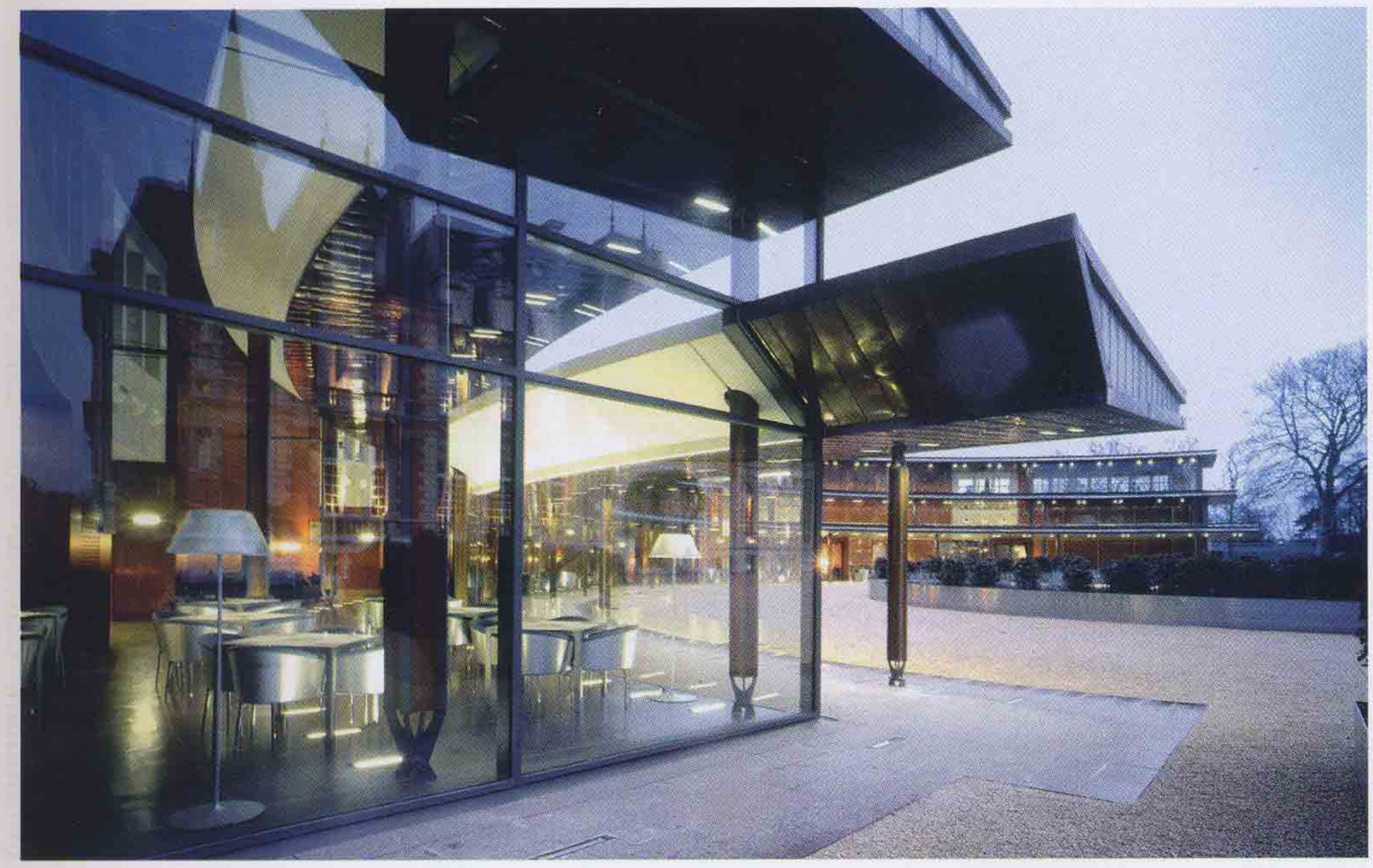




La modernidad sofisticada sello de Valode & Pistre se enfrenta al neoclasicismo del antiguo castillo de Rothschild. Los arquitectos analizaron detenidamente detalles como las columnas de la imagen de arriba para transmitir la impresión de una artesanía esmerada.

Il sofisticato Moderno di Valode & Pistre è in contrasto con lo stile ‹neoclassico› dell'antico castello dei Rothschild. Gli architetti hanno studiato al dettaglio ogni particolare dell'intervento, come le colonne in alto, che offre un'impressione generale di attenta fattura.

O modernismo sofisticado de Valode & Pistre contrasta com o estilo «neo» do antigo château Rothschild. Pormenores como as colunas que se vêem acima são fruto de um cuidadoso estudo dos arquitectos, dando a impressão de uma apurada execução.







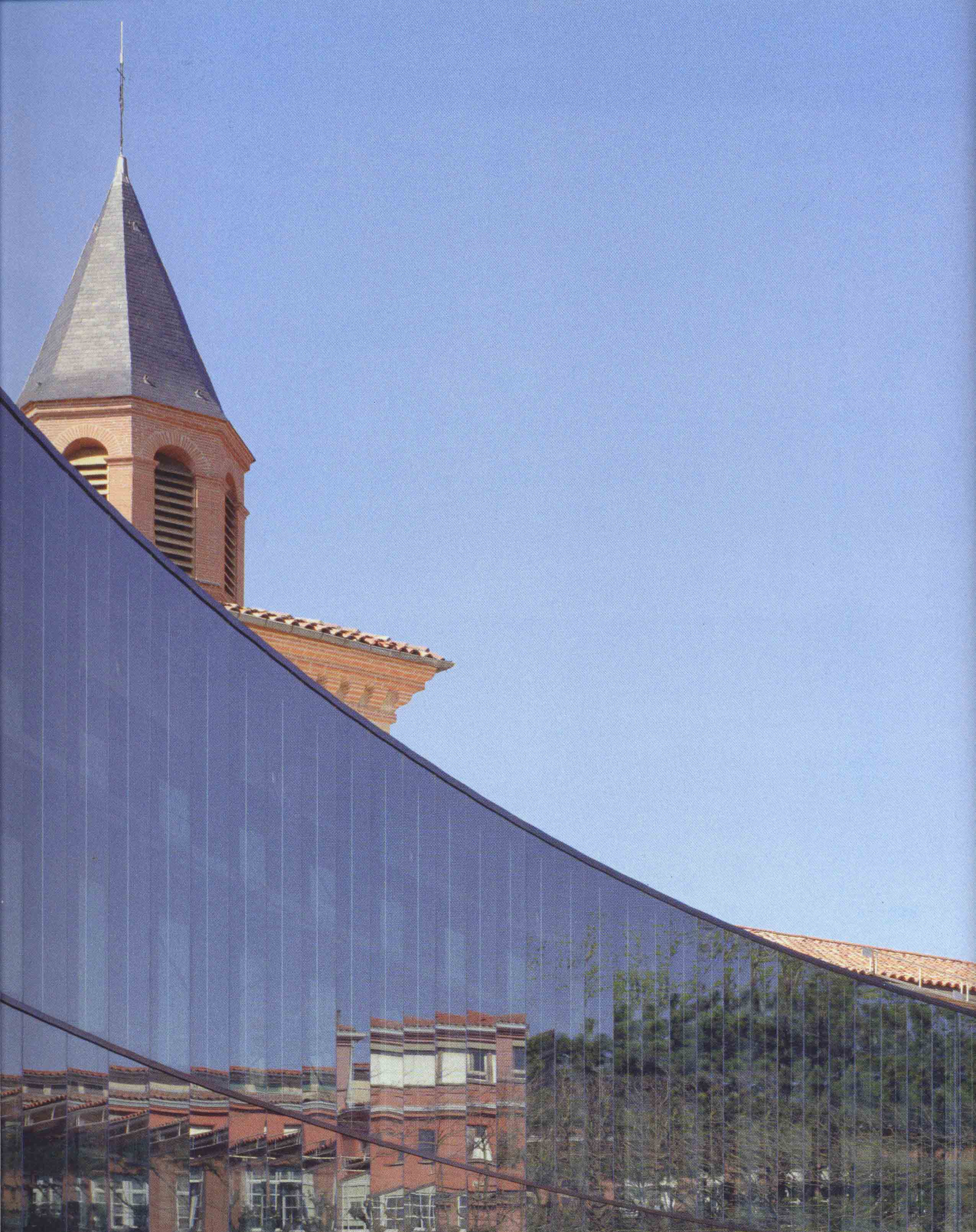


Una escalera doble que bien podría recordar a la tradición francesa concede una cierta complejidad visual a este entorno por lo demás «lineal». Los arquitectos son plenamente conscientes no solo de la función del edificio, sino también del deseo de su cliente de subrayar la sensación de «arraigo» a un entorno francés.

Una doppia scala, che potrebbe richiamare alla mente la tradizione francese, attribuisce una certa complessità visuale a un ambiente altrimenti ‹piatto›. Gli architetti sono profondamente coscienti non solo della funzione dell'edificio ma anche della volontà espressa dal cliente di suscitare una sensazione di ‹radicamento› in terra francese.

Uma escadaria dupla que bem poderia espelhar a tradição francesa confere uma certa complexidade visual a um ambiente marcado pela «suavidade». Os arquitectos estão perfeitamente conscientes da função do edifício e do desejo do cliente em sentir-se «enraizado» num ambiente francês.





# #14

# JEAN-PAUL VIGUIER

JEAN-PAUL VIGUIER
S.A. D'ARCHITECTURE
16, rue du Champ de l'Alouette
75013 Paris

Tel: +33 1 44 08 62 00
Fax: +33 1 44 08 62 02
e-mail: jpviguier@viguier.com
Web: www.viguier.com

Born in 1946 in Azas, **JEAN-PAUL VIGUIER** studied architecture at the École des Beaux-Arts and graduated in 1970. In 1971, he received a fellowship to study city planning at Harvard, where he obtained his Master's degree in 1973. Back in France, he founded his first company, Jean-Paul Viguier, Jean-François Jodry et Associés, in 1974. Their major works were Metropole 19 industrial workshops, Paris (1986–87), and the André Citroën Park, Paris (1992). In 1992, Viguier founded his own agency, which now has a staff of 60 people. Their main built work includes the Cœur Défense towers, Paris (1992–2001); France Television headquarters, Paris (1994–98); a large commercial center, Meulun Sénart (1997–2002); the Mediatheque Cathedrale, Reims (1997–2003); the Water Tower Hotel, Chicago (1998–2002); and the French ministry of sports, Paris (2004). Jean-Paul Viguier is currently building the Natural History Museum, Toulouse (2000–06); the new wing of the MacNay Museum, San Antonio, Texas (2002–06); the Castres Hospital, France (2002–08); and a mixed-use building on the Vörösmarty Plaza in the center of Budapest (2003–06).

# MUSEUM OF NATURAL HISTORY TOULOUSE 2000-07

FLOOR AREA: 3700 m² (renovation) and 5800 m² (new construction)
CLIENT: Ville de Toulouse, Musée d'Histoire Naturelle de Toulouse (director: Jean-François Lapeyre)
COST: €15 million (construction) and €5 million (museum design)
PROJECT DIRECTOR: Bertrand Beaussillon
MUSEOLOGIST: Xavier Leroux-Cauche
SUPERVISING ARCHITECT ON SITE: Xavier Ratinsky, LCR, Toulouse

El encargo de Jean-Paul Viguier consistía en crear una nueva entidad unitaria partiendo de las tres partes en que se dividía este proyecto: la rehabilitación de una estructura existente (3700 m²), la construcción de un edificio nuevo (5800 m²) directamente conectado con el antiguo museo y el diseño de un jardín botánico. El arquitecto también asumió la responsabilidad de diseñar el museo. El nuevo edificio consta, en esencia, de dos plantas de exposiciones de dimensiones generosas y abundante luz, mientras que las actividades y los servicios de información se concentran en el edificio antiguo. La fachada de vidrio curva, de 120 metros de longitud, se erige como el elemento arquitectónico que cohesiona lo antiguo con lo nuevo y con el jardín botánico. El diseño sobrio y horizontal de este nuevo anexo al museo ha sido concebido para permitir que el edificio antiguo y la iglesia vecina continúen desempeñando sus respectivas funciones en el seno del contexto urbano en que se enmarcan. En cuanto al diseño del museo, Viguier quería trazar una línea divisoria muy nítida que separase los objetos con valor histórico auténtico de aquellos concebidos como una evocación de la historia natural, con el objetivo de desmarcarse en cierta medida de la tradición francesa en este ámbito. Además, dio prioridad a la idea de «engañar» al visitante no mostrándole todo el esquema de forma inmediata e incitándolo a proseguir su visita hasta el final. Como el propio museo, que hace uso de una estructura ya existente, el jardín ha sido diseñado en torno a los especímenes plantados previamente. La «espiral» de 365 metros de longitud resultante sigue un pequeño arroyo y se ha concebido como un «viaje iniciático».

L'incarico affidato a Jean-Paul Viguier prevedeva la creazione di un nuovo complesso unitario attraverso tre interventi: la ristrutturazione dell'architettura esistente (3700 m²), la costruzione di un nuovo edificio (5800 m²) direttamente collegato al vecchio museo e la risistemazione del giardino botanico, oltre alla riconfigurazione dell'intero museo. La nuova costruzione si articola essenzialmente in due grandi livelli espositivi a pianta libera, mentre gli spazi operativi e di informazione sono concentrati nel vecchio edificio. Una facciata curva di vetro lunga 120 metri è stata concepita come elemento architettonico unificante nei confronti dei volumi esistenti, della nuova costruzione e del giardino botanico. La configurazione della nuova parte del museo, sobria e orizzontale, intende rispettare il ruolo svolto dalla struttura esistente e dalla chiesa vicina nel contesto urbano. Per quanto riguarda la funzionalità degli spazi, Jean Paul Viguier ha voluto stabilire una separazione netta tra gli oggetti di valore storico e gli elementi destinati all'illustrazione della storia naturale, assumendo quindi un atteggiamento in certo modo contrastante rispetto alla tradizione francese del settore. Il progettista è inoltre convinto dell'importanza di ‹ingannare› il visitatore evitando di rivelare la distribuzione generale degli spazi a prima vista, e invitandolo così a completare l'intero percorso. Così come il museo utilizza una struttura esistente, anche il giardino è concepito a partire dagli elementi vegetali già presenti nel sito. La «spirale» risultante, lunga 365 metri, accompagna un piccolo corso d'acqua ed è stata concepita come «un viaggio d'iniziazione».

A missão de Jean-Paul Viguier consistia em criar uma nova entidade unificada a partir das três partes deste projecto: a reabilitação de uma estrutura existente (3700 m²), a construção de um novo edifício (5800 m²) ligado directamente ao museu antigo e o projecto de um jardim botânico. Jean-Paul Viguier foi também incumbido da concepção do museu. O novo edifício é constituído essencialmente por dois grandes pisos de exposições amplos e desimpedidos, ao passo que os serviços de informações e actividades ficaram concentrados no edifício antigo. A fachada de vidro curva de 120 metros é o elemento arquitectónico que liga o velho, o novo e o jardim botânico. A concepção sóbria e horizontal desta parte do museu vai permitir que o edifício antigo e a igreja vizinha continuem a desempenhar os seus papéis no ambiente urbano. No que diz respeito à concepção do museu, Viguier quis estabelecer uma separação clara entre os objectos de valor histórico e aqueles que foram criados enquanto parte de evocações de história natural, quebrando um pouco a tradição francesa nesta área. Além disso, considerou importante «jogar» com o visitante e não revelar demasiado depressa todo o esquema, incitando desta forma os visitantes a irem até ao fim da visita. À semelhança do que sucede com o museu, que utiliza uma estrutura preexistente, o jardim foi concebido em torno de espécimes que tinham sido plantados anteriormente. A «espiral» de 365 metros daí resultante acompanha um pequeno ribeiro e é concebida como uma «viagem de iniciação».







El nuevo edificio, curvo y decididamente insertado en su entorno, yace bajo el antiguo y participa del diseño del jardín botánico en el que también estuvo implicado el arquitecto.

Il nuovo edificio dalle linee curve e decisamente inserito nel contesto presenta un'altezza minore rispetto all'architettura esistente ed è partecipe del disegno del giardino botanico risistemato dallo stesso progettista.

Curvo e bem inserido na envolvente, o edifício novo fica abaixo do antigo e participa na concepção do jardim botânico, na qual o arquitecto também esteve envolvido.

Las imágenes y el plano de la derecha muestran la intención evidente de unificar los elementos dispares del museo en un todo coherente. Viguier despliega una gran sensibilidad hacia el contexto y una habilidad soberbia para integrar las formas modernas en el problemático contexto antiguo.

Le immagini e la planimetria a destra mostrano il chiaro proposito di unificare in un insieme coerente i diversi elementi del museo, altrimenti alquanto disparati. Viguier dimostra grande sensibilità nei confronti del contesto e l'abilità di integrare forme moderne in un ambiente antico e problematico.

As imagens e a planta à direita mostram a intenção clara de unificar os elementos do museu num todo coerente. Viguier demonstra sensibilidade ao contexto e capacidade de integrar formas modernas num enquadramento antigo e problemático.









Arriba, el vestíbulo y la cibersala, con sillones «Interface» diseñados para el Hi Hotel y producidos por Domodinamica. A la izquierda, el Happy Bar, amenizado por un pinchadiscos residente y proyecciones de audiovisuales, como esta de *Peut-être un DVD* de Olivier Bardin. A la derecha, el Happy Bar.

In alto, il vestibolo e lo spazio Internet con sedie ‹Interface› disegnate per l'Hôtel Hi e prodotte da Domodinamica. A sinistra, l'Happy Bar con DJ residente e proiezioni video – qui, *Peut-être un DVD*, di Olivier Bardin. A destra, l'Happy Bar.

Em cima, o átrio e o espaço Internet com cadeirões «Interface» concebidos para o Hi Hotel e adaptados pela Domodinamica. À esquerda, o Happy Bar tem um DJ residente e projecções de vídeos; na imagem, *Peut-être un DVD* de Olivier Bardin. À direita, o Happy Bar.





# FREJUS ST RAPHAËL COMMUNITY THEATER

# FREJUS

# 2006-08

FLOOR AREA: 5375 m²
CLIENT: Communauté d'Agglomération Fréjus St-Raphaël
COST: €11.9 million

Para Julio César y el emperador romano Augusto, la localidad costera de Fréjus tenía una importancia capital, motivo que les llevó a fortificarla, construir en ella un puerto y un mercado, y establecer dos ejes principales: el *Decumanus Maximus* (nordeste/sudeste) y el *Cardo Maximus* (noroeste/sudeste). El nuevo Teatro de Fréjus se ubica precisamente en la intersección de estas dos vías históricas. Con 66 metros de longitud, 18 metros de altura y un diseño elíptico, el nuevo teatro «recuerda los estadios y teatros romanos», en palabras del arquitecto. Su ubicación y disposición son compatibles con las de los edificios romanos originales que aún se alzan en pie en la ciudad. Está previsto que el teatro incluya una sala flexible con 860 localidades y una instalación de 200 localidades para los ensayos, iluminada con luz natural. El complejo acogerá espectáculos de danza, música y teatro y, por consiguiente, debe adaptarse a distintas configuraciones de escenario. Un dosel señala el punto en el que se encuentra la entrada. El vestíbulo puede utilizarse para acoger exposiciones y recepciones. El proyecto engloba también una zona de aparcamiento con capacidad para 220 vehículos y dos niveles de espacios de oficinas. La arquitectura elíptica y compacta está concebida para dar cabida a una multiplicidad de espacios distintos, que van desde las zonas de bambalinas indispensables en todo teatro, ubicadas en la parte posterior de la elipse, hasta espacios públicos más abiertos que resulten atractivos e inciten a visitarlos. Tanto la zona destinada a los camiones de descarga, situada en la parte posterior, como el acceso al público, situado en la parte frontal, se encuentran a ras de suelo, lo cual facilita enormemente el acceso al teatro.

Giulio Cesare e l'imperatore romano Augusto attribuivano grande importanza alla cittadina costiera di Fréjus, e la fortificarono, vi costruirono un porto e un mercato, e tracciarono le sue due arterie principali: il *Decumanus Maximus* (nordest/sudest) e il *Cardo Maximus* (nordovest/sudest). Il nuovo Teatro di Fréjus è ubicato nel punto d'intersezione tra queste due strade storiche. La pianta ellittica, lunga sessanta metri per trenta di larghezza e diciotto d'altezza, «ricorda le arene e i teatri romani», secondo l'architetto, con una conformazione e una collocazione intese ad armonizzare con quelle degli edifici romani esistenti della città. Il teatro disporrà di una sala adattabile con una capacità di 860 posti a sedere e di uno spazio per 200 persone destinato alle prove e dotato di illuminazione naturale. Il complesso sarà dedicato alla danza, alla musica e al teatro, e di conseguenza dovrà soddisfare requisiti assai diversi per quanto riguarda le strutture di servizio. Una tettoia segnala l'ingresso, con un atrio utilizzabile per esposizioni e ricevimenti. Il progetto include inoltre un parcheggio con 220 posti macchina e due livelli con spazi amministrativi. L'architettura, ellittica e compatta, intende offrire una serie di spazi di diverso genere, dalla zona del retropalco, indispensabile per un teatro, ubicata nell'estremità posteriore dell'ellisse, agli spazi pubblici più aperti, che attribuiscono alla struttura un carattere invitante per gli spettatori. Sia la zona di carico sul retro, sia l'entrata per il pubblico sul fronte si trovano a livello stradale, rendendo particolarmente comodo l'accesso al teatro.

Júlio César e o imperador romano Augusto atribuíram grande importância à cidade costeira de Fréjus, fortificando-a, dotando-a de um porto e de um mercado e construindo dois grandes eixos viários: o *Decumanus Maximus* (nordeste/sudeste) e o *Cardo Maximus* (noroeste/sudeste). O novo Teatro de Fréjus fica situado no ponto de intersecção destas duas vias históricas. Com sessenta metros de comprimento, trinta de largura e dezoito de altura, o desenho elíptico «invoca as arenas e os teatros romanos», nas palavras no arquitecto. O seu posicionamento e disposição são compatíveis com os dos antigos edifícios romanos da cidade. O teatro disporá de uma sala polivalente de 860 lugares e de instalações com iluminação natural para ensaios com 200 lugares sentados. Acolherá espectáculos de dança, música e teatro, tendo por isso de se adaptar aos diferentes requisitos de cada uma das artes. Um dossel assinala a entrada e o vestíbulo pode ser utilizado para exposições e recepções. O projecto contempla ainda estacionamento para 220 veículos, bem como dois pisos de escritórios. Elíptica e compacta, a arquitectura proporciona vários espaços diferentes, desde os bastidores indispensáveis a um teatro, localizados na parte traseira da elipse, aos espaços públicos, mais abertos, que tornam o edifício convidativo para o público. Tanto o acesso para cargas e descargas como os acessos públicos na parte da frente são ao nível do rés-do-chão, o que confere uma grande acessibilidade ao teatro.


BOULEVARD DE LA MER
AVENUE DE PROVENCE
BANCS
SORTIE BETON
LIVRAISON
sortie parking
entrée parking
JARDINS

# TOUR DU RUOU HOUSE

# FLAYOSC

# 2003 - 05

AREA: 202 m²
CLIENT: not disclosed
COST: not disclosed

En colaboración, como en ocasiones anteriores, con el arquitecto paisajista Jean Mus, Jean-Michel Wilmotte rehabilitó una casa abandonada construida en los años setenta según los dictámenes del Movimiento Moderno. El objetivo del arquitecto era hacer la casa más funcional y habitable de lo que era en origen. Para ello añadió algunas aberturas y canceló otras. Proyectó un tragaluz para atraer más luz interior hacia el interior de la casa e ideó un tratamiento eficaz y discreto de las instalaciones técnicas habituales, como las cañerías de agua, los cables eléctricos, la calefacción y el aislamiento. En sus propias palabras, la nueva fachada «está más ordenada y es más discreta» que su predecesora. Desplegando una vez más su estilo característico, Wilmotte impuso una geometría más pura y simple a la casa. La ampliación de la vivienda se realizó con materiales que recuerdan el estilo de la casa anterior, además de acabados locales. La parcela de terreno se dejó en gran parte tal cual estaba, si bien se realizaron algunos esfuerzos por estabilizar la pendiente del camino de entrada. Wilmotte exhibe toda su maestría al abordar este tipo de rehabilitaciones, donde se mantiene fiel al espíritu del lugar al tiempo que lo dota de un toque moderno y una eficacia de los que carecía.

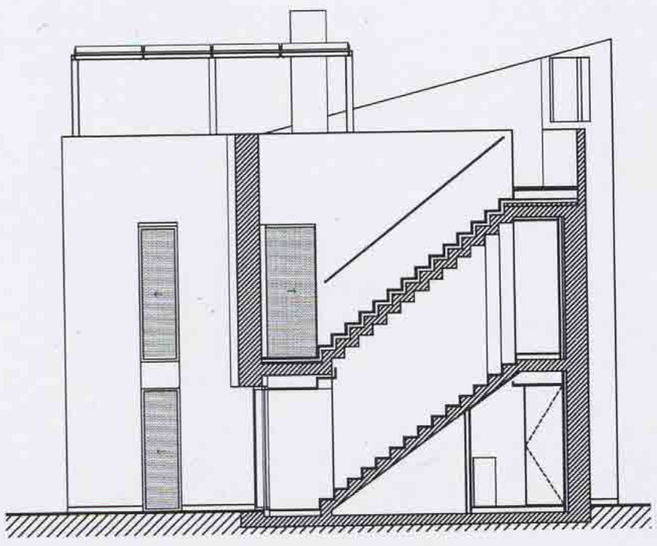
Collaborando come in altre occasioni con Jean Mus, architetto paesaggista di talento, Jean-Michel Wilmotte ha ristrutturato una casa abbandonata degli anni Settanta di stile moderno. L'intervento intendeva attribuire alla residenza maggior funzionalità e abitabilità rispetto alla struttura originale. L'architetto ha aggiunto alcune aperture eliminandone altre e ha inserito un lucernario che apporta una generosa illuminazione agli spazi interni, mentre i tipici aspetti tecnici, come gli impianti elettrici, di climatizzazione e isolamento e le condutture, sono stati risolti in maniera efficiente e discreta. Come afferma il progettista, il nuovo involucro «è più ordinato e silenzioso» dell'originale. È evidente nella struttura il caratteristico stile di Wilmotte, con l'imposizione di una geometria più pura e più semplice. L'ampliamento della casa è stato realizzato con materiali che ricordano lo stile dell'edificio esistente e dell'architettura locale. All'esterno, il lotto non ha subito trasformazioni di rilievo, tranne per il tentativo di stabilizzare il percorso d'accesso in pendenza. Wilmotte dà il meglio di sé in questo tipo di ristrutturazioni, resta fedele allo spirito dell'architettura locale e al contempo la rende moderna e più efficiente.

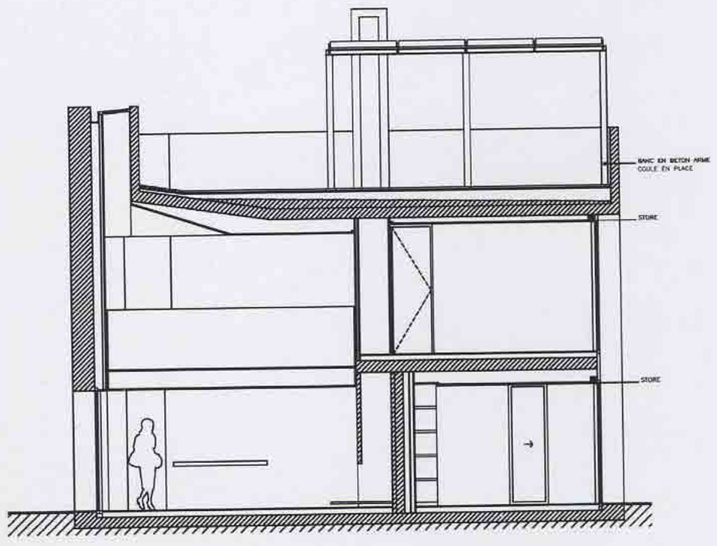
Tal como já sucedera noutras ocasiões, Jean-Michel Wilmotte contou neste projecto com a colaboração do talentoso arquitecto paisagista Jean Mus para reabilitar uma casa modernista da década de 1970. O objectivo do arquitecto era tornar a casa mais funcional e habitável do que era quando foi construída, tendo para isso acrescentado algumas aberturas e encerrado outras. Foi adicionada uma janela de tecto para permitir uma maior abundância de luz no interior, ao passo que as questões técnicas rotineiras como a canalização da água, a instalação eléctrica, o aquecimento e o isolamento foram resolvidas com eficácia e discrição. O arquitecto caracteriza a nova fachada como «mais ordenada e silenciosa» do que a original. Bem ao estilo de Wilmotte, a casa foi sujeita a uma geometria mais simples e pura. Na parte ampliada da casa foram empregues materiais evocativos do estilo da antiga estrutura, bem como acabamentos típicos da região. O lote de terreno sofreu poucas alterações, excepto no que diz respeito à estabilização do caminho de entrada inclinado. Wilmotte revela o seu melhor quando trabalha neste tipo de projectos de reabilitação, mantendo-se fiel ao espírito do lugar ao mesmo tempo que o torna moderno e mais eficiente.

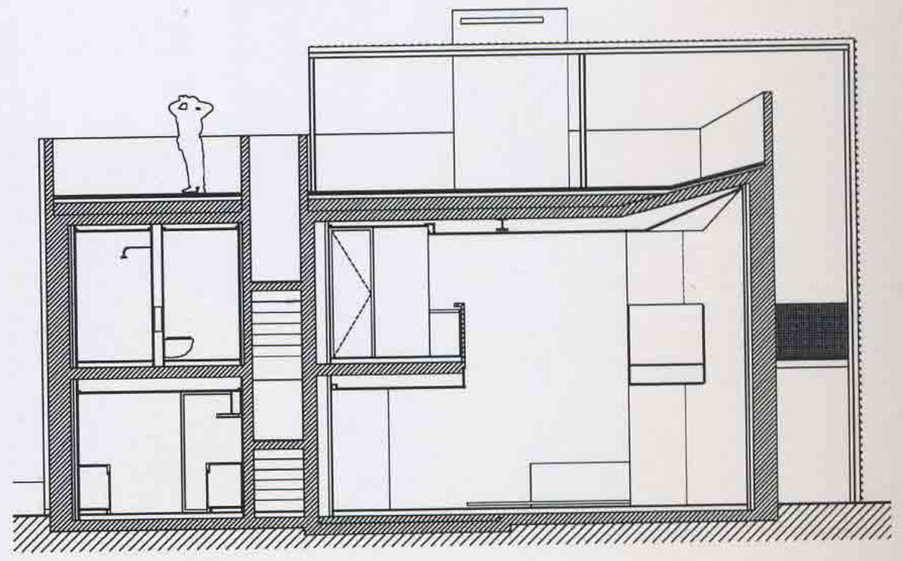










Los imponentes volúmenes de la casa están perforados por grandes ventanas de ranura y aberturas que caracterizan las dimensiones vertical y horizontal. Wilmotte recurre al contraste entre la luz y la opacidad para crear efectos destacables. En este caso ha colaborado con el célebre arquitecto paisajista Jean Mus.

Finestre e aperture lunghe e strette caratterizzano la geometria verticale e orizzontale dei compatti volumi della casa. Wilmotte ricorre al contrasto tra opacità e trasparenza conseguendo un effetto visuale di grande impatto. In questa circostanza il progettista ha collaborato con il famoso architetto del paesaggio Jean Mus.

Os volumes robustos da casa são perfurados por janelas e aberturas em forma de fendas largas que caracterizam tanto a dimensão horizontal como a vertical. Wilmotte usa o contraste entre a luz e a opacidade para gerar efeitos consideráveis. Nesta ocasião, trabalhou com o famoso designer paisagista Jean Mus.



www.taschen.com



#9 JEAN NOUVEL 108
QUAI BRANLY MUSEUM / PARIS
SOCIAL HOUSING, CITÉ MANIFESTE / MULHOUSE
CITY HALL / MONTPELLIER

#10 DOMINIQUE PERRAULT 128
MEDIA LIBRARY / VÉNISSIEUX
NAUTICAL CENTER / MANTES-LA-JOLIE

#11 CHRISTIAN DE PORTZAMPARC 140
LE MONDE HEADQUARTERS / PARIS
RENNES CULTURAL CENTER – LES CHAMPS LIBRES / RENNES

#12 RUDY RICCIOTTI 156
NATIONAL CHOREOGRAPHIC CENTER / AIX-EN-PROVENCE

#13 VALODE & PISTRE 162
OPUS 12 OFFICE TOWER, LA DÉFENSE / PARIS
CAP GEMINI/ERNST & YOUNG UNIVERSITY / GOUVIEUX

#14 JEAN-PAUL VIGUIER 176
MUSEUM OF NATURAL HISTORY / TOULOUSE

#15 JEAN-MICHEL WILMOTTE 184
FREJUS SAINT-RAPHAEL COMMUNITY THEATER / FREJUS
TOUR DU RUOU HOUSE / FLAYOSC









Arriba a la izquierda, «Digital», uno de los nueve conceptos de habitaciones concebidos por Matali Crasset. Arriba a la derecha y abajo a la izquierda, «White & White», otro concepto de dormitorio en el que cama y mesa son indivisibles. Abajo a la derecha, «Rendez-vous», un concepto de dormitorio que incluye la bañera Hi.stone y el sillón «Il capriccio di Ugo».

In alto a sinistra, ‹Digital› – uno dei nove concetti di camera creati da Matali Crasset. In alto a destra e in basso a sinistra, ‹White & White›, un altro modello di camera con il tavolo che funge da letto. In basso a destra, ‹Rendez-vous›, con vasca Hi.stone e poltroncina ‹Il capriccio di Ugo›.

Em cima à esquerda, «Digital», um dos nove conceitos de quarto criados por Matali Crasset. Em cima à direita e em baixo à esquerda, «White & White», outro dos conceitos de quarto em que a cama e a mesa se fundem numa só. Em baixo à direita, «Rendez-vous», um conceito que inclui a banheira de lava Hi.stone e o cadeirão «Il capriccio di Ugo».

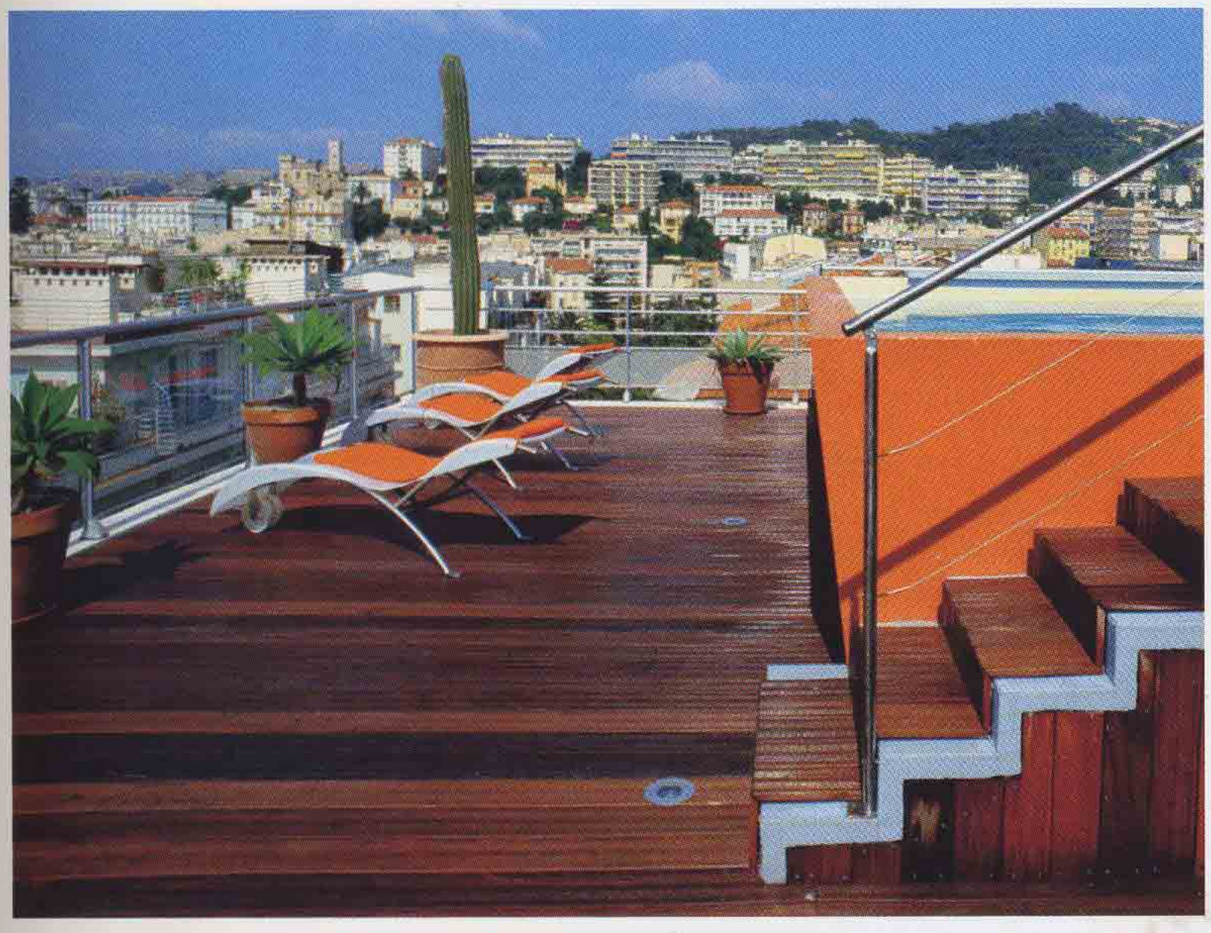
«Indoor Terrace», otro de los conceptos de habitación en los que el mobiliario se concentra en el centro de la estancia. El baño está iluminado desde el interior y actúa como una suerte de foco.

‹Indoor Terrasse›, un altro modello di camera con gli arredi collocati al centro delle stanze. L'illuminazione del bagno configura nell'ambiente una sorta di lanterna.

«Indoor Terrace» é outro dos conceitos de quarto em que a mobília se concentra no centro do quarto. A casa de banho é iluminada a partir do interior e funciona como uma espécie de lanterna.













Otro de los conceptos de habitación, denominado «Strate», convierte la organización horizontal del espacio habitual en una organización vertical «para modificar el punto de vista cotidiano del huésped».

Ancora un modello di camera, Strate, che inverte la consueta organizzazione orizzontale dello spazio «per modificare il normale punto di vista del cliente».

Outro dos conceitos de quarto, o «Strate», converte a disposição convencional do espaço na horizontal para a vertical, «para mudar o ponto de vista habitual dos visitantes».

# TOUT'OUVERT
# NICE
# 2005

FLOOR AREA: 40 m²
CLIENT: Carole Heleine, Tout'ouvert
COST: not disclosed

Tras ver el Hi Hotel, Carole Heleine decidió vender su apartamento de Niza y encargar a Matali Crasset que rediseñara su peluquería canina para convertirla en su vivienda y lugar de trabajo. La idea de crear un espacio multifuncional en tan solo 40 m² atrajo a Matali Crasset, que aceptó gustosamente el desafío. Para ello, utilizó su propio mobiliario, como el Hi Pouf o la Hi Light (Domodinamica). El espacio de trabajo puede verse desde la calle; de esta forma, su clienta establece una conexión más cercana con el público. Haciendo gala una vez más de la proclividad por los colores vivos que la caracteriza, Crasset ha contrastado de forma deliberada el escaparate de la peluquería canina con las tiendas circundantes: según sus palabras, Tout'ouvert es un lugar abierto, dinámico y atrevido. De hecho, el nombre de la tienda es un juego de palabras en francés: el término *toutou* significa ‹perro›, mientras que el nombre completo Tout'ouvert significa ‹completamente abierto›. El interior se erige en torno a una estructura de metal y vidrio que sostiene la entreplanta. Una larga tira de resina estratificada de color verde ácido recorre todo el espacio «como el seto de un jardín», proporcionando a Heleine cierta intimidad a pesar de la reducida superficie útil de su casa-peluquería. Tal como afirma la propia Matali Crasset, «el verde ácido se combina con el azul celeste para ampliar los volúmenes y permitirles respirar». Un escalón por debajo del espacio reservado a la peluquería canina hay una zona privada con una cocina americana. Un espacio para dos camas, un vestidor de color fucsia y una «zona de relax» con pufs violetas y fucsias completan este diseño.

Dopo aver visto l'Hôtel Hi, Carole Heleine ha deciso di vendere il suo appartamento di Nizza e ha chiesto a Matali Crasset di ristrutturare il suo centro di bellezza per cani e di adattarlo come locale in cui vivere e lavorare. L'idea di creare uno spazio polivalente in un ambiente così ridotto (40 m²) rappresentava una sfida che Matali Crasset ha accettato ben volentieri. La designer ha fatto ricorso ai suoi arredi, come l'hi-pouff o le lampade hi-light (Domodinamica). L'ambiente di lavoro è visibile dal livello stradale, rafforzando così il vincolo tra la committente e il pubblico. Con la sua tipica passione per i colori vivaci, Crasset ha volutamente messo in contrasto la facciata esterna con i locali vicini. «Tout'ouvert è aperto, dinamico e fresco», afferma l'artista. Il nome del negozio è in effetti un gioco di parole: *toutou* in francese vuol dire ‹cane›, mentre il nome intero, Tout'ouvert, significa ‹completamente aperto›. L'interno si articola in base a una struttura di metallo e vetro che sostiene l'ammezzato e a una lunga banda di resina di color verde acido che percorre l'intero ambiente «come la siepe di un giardino», che dà alla cliente una certa intimità nonostante l'esigua estensione della superficie totale. Matali Crasset sostiene che «il verde acido combinato all'azzurro cielo amplifica i volumi e gli consente di respirare». Scendendo uno scalino si passa all'ambiente abitativo, che include una cucina con bancone. Uno spazio con due letti, uno spogliatoio fucsia e «un'area comfort» con pouf viola e fucsia completano il progetto.

Foi depois de ver o Hi Hotel que Carole Heleine decidiu vender o seu apartamento em Nice e pedir a Matali Crasset que remodelasse o seu cabeleireiro canino, de modo a transformá-lo num espaço onde pudesse viver e trabalhar. A ideia de criar um espaço polivalente numa área tão reduzida (40m²) interessou a Matali Crasset e a designer aceitou o desafio com entusiasmo. Para este projecto utilizou mobiliário da sua autoria como o Hi Pouf ou o Hi Light (Domodinamica). O espaço de trabalho vê-se da rua, proporcionando aos clientes uma ligação mais próxima com o público. Dando continuidade à sua conhecida preferência por cores intensas, Matali Crasset criou de propósito um contraste entre a frente da loja e os estabelecimentos vizinhos: a Tout'ouvert é aberta, dinâmica e fresca, como refere a designer. Na verdade, o nome da loja é um trocadilho, pois em francês a palavra *toutou* significa ‹cão› e o nome completo Tout'ouvert significa ‹completamente aberto›. O interior centra-se numa estrutura de metal e vidro que sustenta o mezanino e uma faixa verde-ácida comprida de resina estratificada que percorre o espaço «como uma sebe», permitindo que os clientes tenham alguma privacidade neste espaço exíguo. Nas palavras de Matali Crasset: «o verde-ácido está associado ao céu azul para ampliar os volumes e dar-lhes espaço para respirar». A dois passos do local onde Carole Heleine trata do pêlo dos cães, surge uma zona privada com uma cozinha equipada com um balcão de bar. Um espaço para duas camas, um quarto de vestir fúchsia e uma «zona de conforto» com pufes em tons de violeta e fúchsia completam o design do interior.



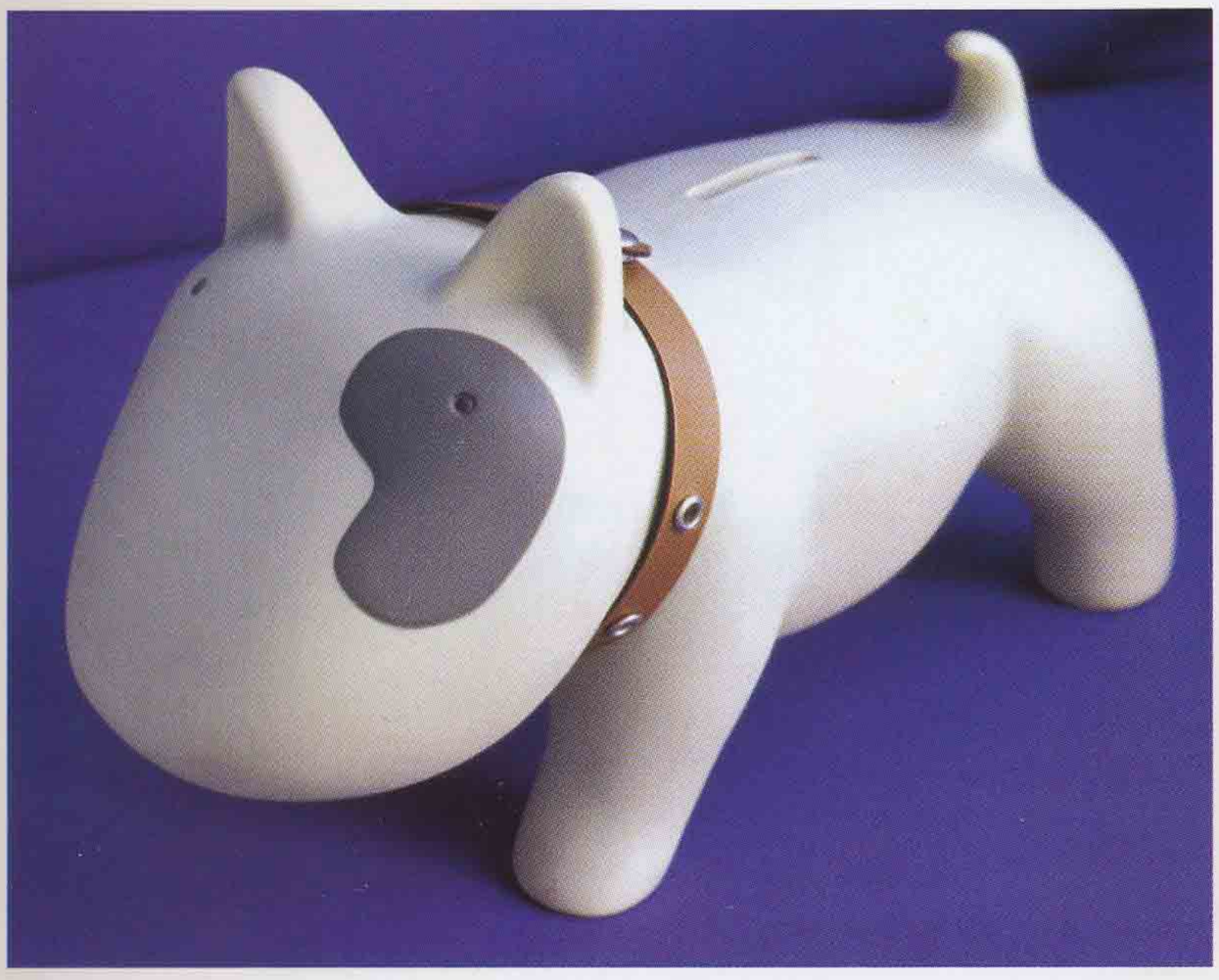








tout'ouvert





En la página anterior, la peluquería canina, un detalle del baño, el logotipo de Tout'ouvert que indica el plano del espacio y una vista de la sala de espera. En esta página, la cocina americana y la escalera que conduce a las habitaciones. A la derecha, una imagen nocturna de la fachada de la peluquería.

Pagina a sinistra, lo spazio della parrucchieria canina, un dettaglio del bagno, il logo del Tout'ouvert, che riproduce la pianta del locale, e una veduta della zona d'attesa. In questa pagina, la cucina aperta e la scala che conduce alle camere. A destra, immagine notturna della facciata del locale.

Página da esquerda, o espaço realmente destinado ao salão de beleza canino, um pormenor da casa de banho, o logótipo do Tout'ouvert que contém uma planta do espaço e uma perspectiva da zona de espera. Nesta página, a cozinha aberta e a escada que conduz aos quartos. À direita, a fachada da loja à noite.





# #2

# ODILE DECQ

ODILE DECQ BENOÎT CORNETTE
Architectes Urbanistes
11, rue des Arquebusiers
75003 Paris

Tel: +33 1 42 71 27 41
Fax: +33 1 42 71 27 42
e-mail: odbc@odbc-paris.com
Web: www.odbc-paris.com

**ODILE DECQ** was born in 1955 in Laval and obtained her degree in architecture (DPLG) at the University of Paris (UPG) in 1978. She studied urbanism at the Institut d'Études Politiques in Paris (1979) and founded her office in 1980. Her former partner, Benoît Cornette, died in 1998. She has designed a number of apartment buildings in Paris (1988, 1995, 1997 and currently); three buildings for Nantes University (1993–99); the French Pavilion at the 1996 Architecture Biennale in Venice; and the Shiatzy Chen fashion boutique on the rue Saint Honoré in Paris. She has worked recently on a refurbishment of the UNESCO Conference Hall, Paris (2001); a renovation of the Cureghem Veterinary School, Brussels (2001); the Assindustria office building in Terni, Italy (2003) and the Liaunig Museum in Neuhaus, Austria (2004). She is currently building the FRAC Bretagne; a residential and commercial building in Florence; and a new villa in Ninjing, China. The winner of the Golden Lion at the Venice Architecture Biennale (1996) and the 1999 Benedictus Award for the Faculty of Economics and the Law Library at the University of Nantes, she has taught at the École Spéciale d'Architecture in Paris since 1992, and has been a guest professor at the Technische Hochschule,Vienna (1998), the Bartlett School of Architecture, London (1998–2000) and Columbia University in New York (2001 and 2003).


#13
#4
#5
#7
#5
#12
#3
#9
#6
#6
#11
PARIS

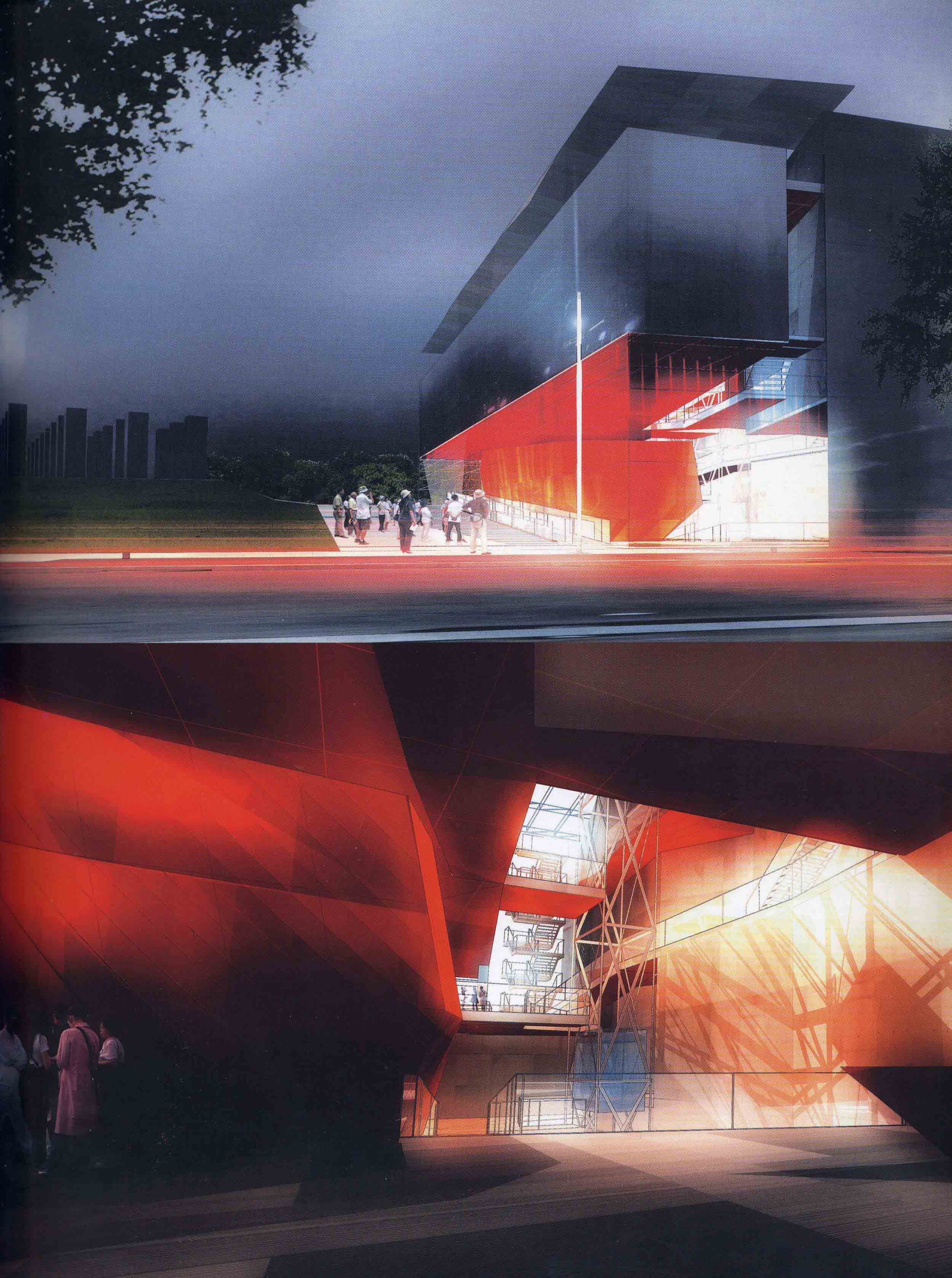
# FRAC BRETAGNE
# RENNES
# 2005 -

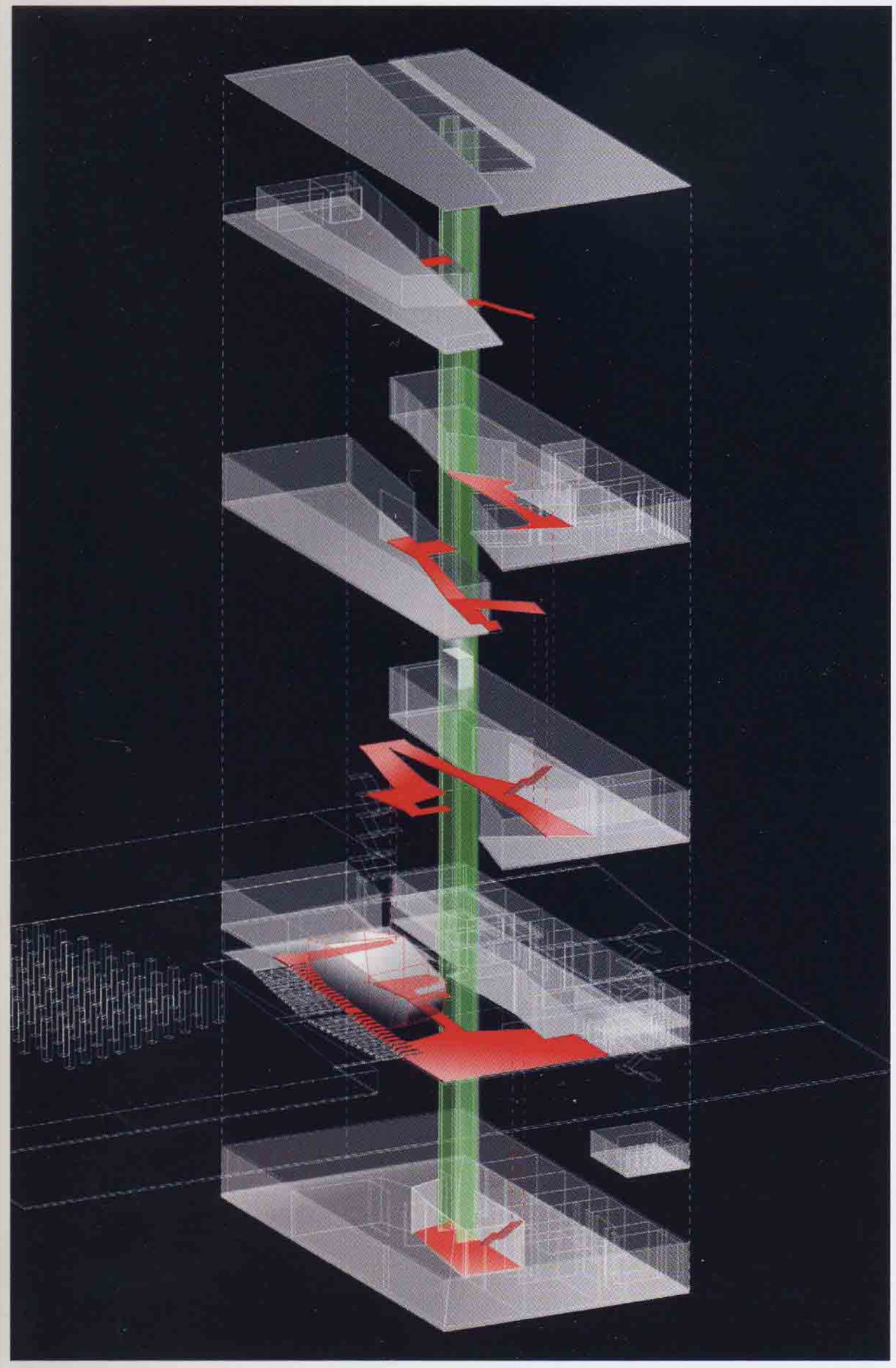
FLOOR AREA: 5000 m²
CLIENT: Brittany Region
COST: €5.2 million

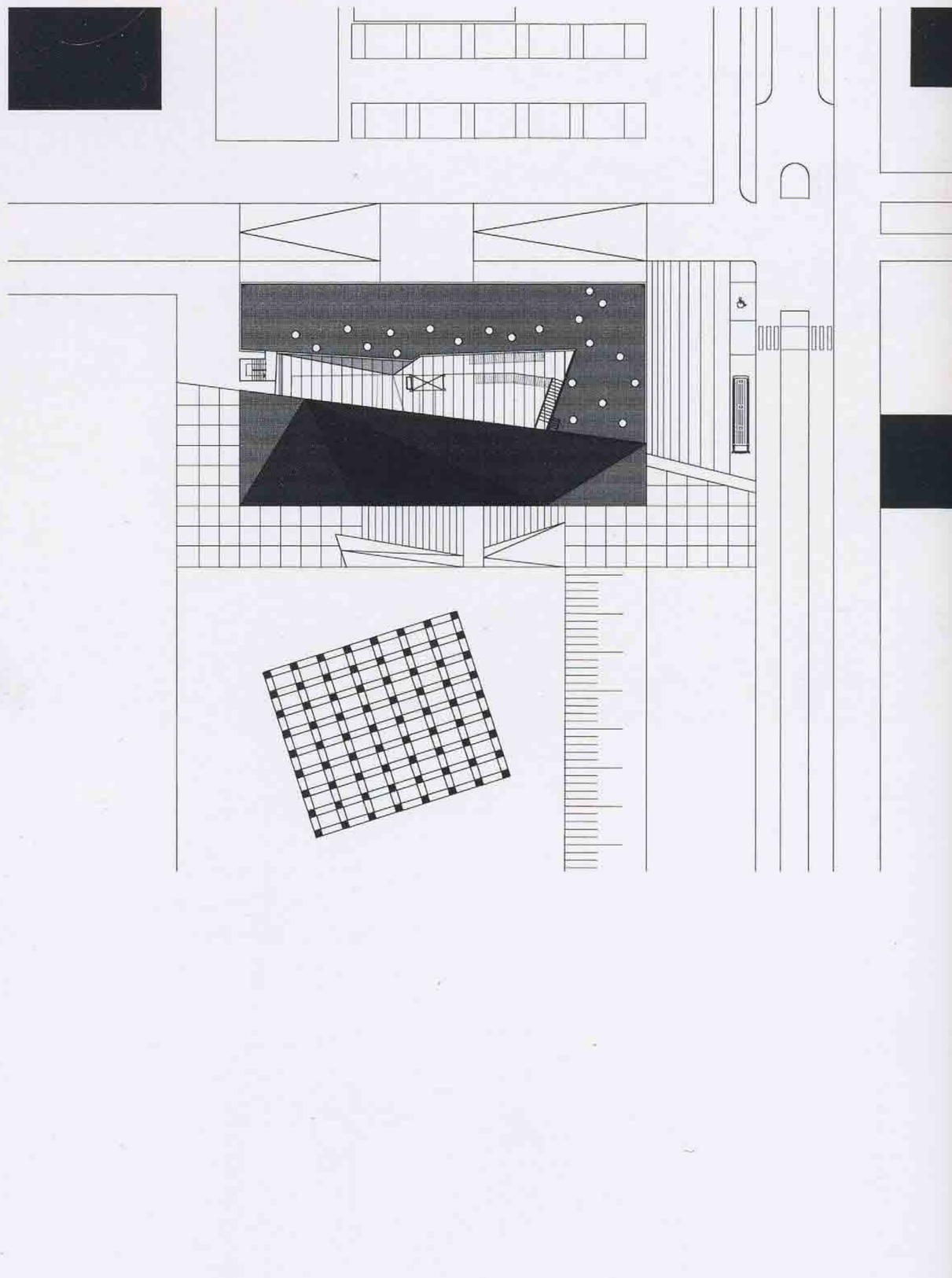
Ganador de un concurso organizado por la autoridad regional de Bretaña, este proyecto engloba una zona de exposiciones, un almacén, una biblioteca, espacio de oficinas, una sala de conferencias y una cafetería. Forma parte de una red de instituciones de arte contemporáneo creadas en Francia en los años ochenta por el entonces ministro de Cultura Jack Lang, denominada FRAC (Fondo Regional de Arte Contemporáneo). Según explica la propia Odile Decq, su proyecto «reinterpreta las dicotomías aparentemente contradictorias de insertar un edificio en un contexto urbano y de la evasión inmaterial, de lo natural y lo artificial, de lo pesado y lo ligero, de las luces y las sombras». Para el exterior, Decq ha optado por usar hormigón arquitectónico negro para el volumen norte, y acero inoxidable negro azulado y vidrio semirreflectante gris para el extremo sur de la estructura. En el interior, donde un atrio y varias rampas facilitan el acceso a los espacios públicos, se ha usado un color más claro de hormigón en la zona norte, mientras que el acero inoxidable y el barniz rojo predominan en la zona sur. La mayoría de los suelos están fabricados con hormigón pulimentado, exceptuando los del Centro de Recursos y las oficinas, que son de resina coloreada. Las galerías de exposición presentan paredes y techos blancos «para incrementar la versatilidad», y se describen como «neutras pero no necesariamente rectangulares». Decq insiste en que la zona de la entrada, el vestíbulo, las rampas y los pasillos, así como la terraza superior, han sido concebidos para invitar al visitante a recorrer todo el edificio.

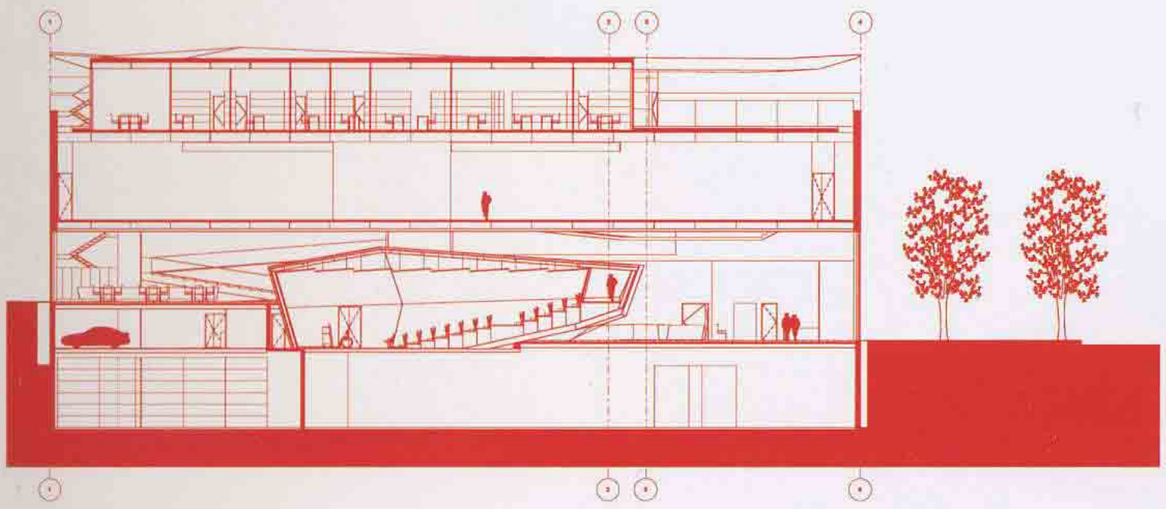
Il progetto, vincitore del concorso organizzato dall'amministrazione regionale della Bretagna, include superfici espositive e di deposito, una biblioteca, uffici, una sala conferenze e una caffetteria e si inserisce nel contesto del FRAC (Fondo regionale d'arte contemporanea), una rete di istituti d'arte contemporanea creata in Francia nel 1980 dall'allora Ministro della Cultura Jack Lang. Odile Decq afferma che il suo progetto «reinterpreta una serie di concetti duplici e apparentemente contraddittori come l'inserimento di un edificio in un contesto urbano e l'illusione immateriale, naturale e costruito, pesantezza e leggerezza, luci e ombre». Per l'esterno la progettista ha impiegato calcestruzzo strutturale nero per il volume nord e acciaio inossidabile azzurro con vetro grigio semiriflettente per la parte sud della struttura. All'interno, dove l'atrio e le rampe danno accesso agli spazi pubblici, ha utilizzato un calcestruzzo di colore più chiaro a nord, e acciaio inossidabile e vernice rossa a sud. Nella maggior parte dei livelli prevale l'uso del calcestruzzo levigato, ad eccezione del Centro Risorse e degli uffici, dove è stata adoperata una resina colorata. Le gallerie espositive presentano pareti e soffitti bianchi «per ragioni di flessibilità» e vengono descritte come «neutre ma non necessariamente rettangolari». Decq fa notare come l'area d'ingresso, l'atrio, le rampe e i percorsi, oltre alla terrazza del livello superiore, intendono invitare il pubblico a visitare l'intero edificio.

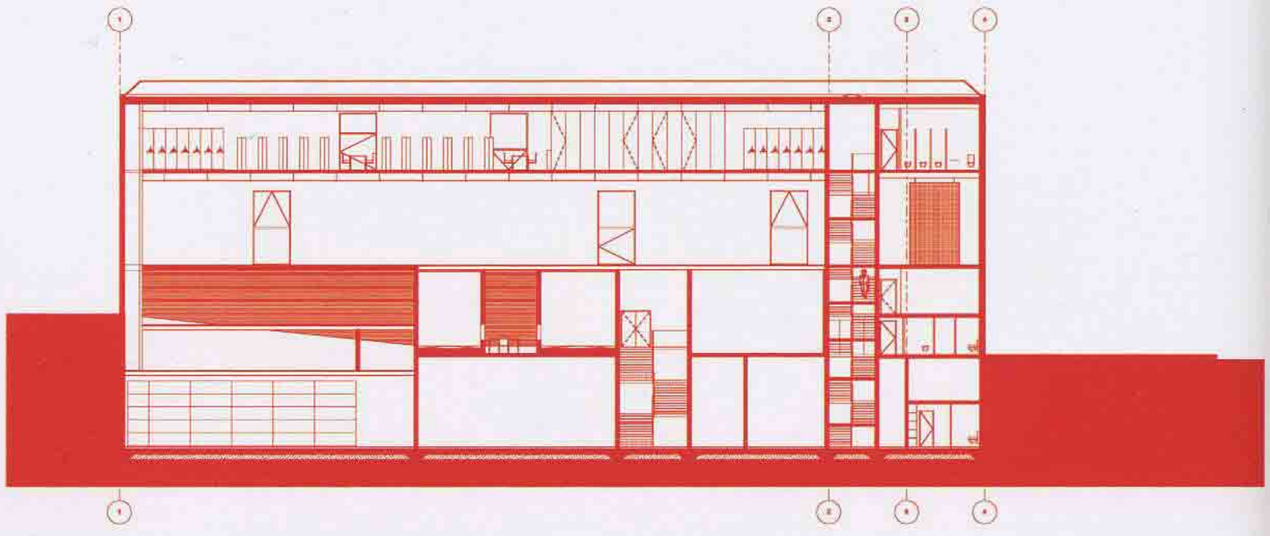
Vencedor de um concurso organizado pela comissão coordenadora regional da Bretanha, este projecto contempla uma área de exposições, armazém, uma biblioteca, escritórios, uma sala de conferências e um café. Esta estrutura está integrada numa rede de instituições de arte contemporânea criada em França na década de 1980 pelo então Ministro da Cultura Jack Lang denominada FRAC (Fundo regional de arte contemporânea). Odile Decq refere que o seu projecto «reinterpreta as ideias dúplices e aparentemente contraditórias de inserção de um edifício num contexto urbano e a evasão imaterial, do natural e do artificial, do leve e do pesado e de sombra e luz». Para o exterior, optou por utilizar betão arquitectónico preto no volume norte, aço inoxidável preto azulado e vidro cinzento, semi-reflector, na parte sul do edifício. Lá dentro, onde um átrio e rampas dão acesso a espaços públicos, é usada uma cor de betão mais clara a norte, ao passo que o sul é dominado pelo aço inoxidável e pelo esmalte vermelho. A maioria dos pavimentos é de betão polido, excepto no Centro de Recursos e nos escritórios, onde foi empregue resina colorida. As galerias de exposições têm paredes e tectos brancos «por motivos de flexibilidade» e são descritos como «neutros, mas não necessariamente rectangulares». Odile Decq insiste que a zona da entrada, o átrio, as rampas e as passagens, bem como o terraço superior se destinam a atrair os visitantes para percorrerem o edifício na íntegra.











A pesar del aspecto dinámico de las perspectivas informáticas de este edificio, sus secciones y planos muestran que el diseño de la estructura es principalmente rectilíneo y fácilmente comprensible.

Nonostante l'aspetto dinamico delle prospettive digitali dell'edificio, le sezioni e le piante mostrano una struttura dalle forme lineari e facilmente leggibili.

Apesar do aspecto dinâmico das perspectivas geradas por computador deste edifício, os cortes e as plantas mostram que a concepção da estrutura é na sua maioria rectilínea e fácil de compreender.

Aunque es indudable que las perspectivas informáticas transmiten al edificio una impresión de ligereza mayor a la real, también lo es que Decq se está aproximando a una síntesis activa del diseño contemporáneo y esa innegable eficacia de la modernidad «a la antigua usanza».

Se le immagini digitali danno l'impressione netta di un edificio ancor più leggero di quanto in realtà potrebbe essere, risulta evidente come Decq riesca a fondere efficacemente la progettazione contemporanea e un'eccellente efficienza moderna ‹all'antica›.

Embora as perspectivas geradas por computador dêem a clara impressão de que o edifício será ainda mais leve do que na realidade poderia ser, a verdade é que Decq está a aproximar-se de uma síntese activa do design contemporâneo e da eficácia moderna «à moda antiga».



El color invade los edificios y les imprime un brillo y una luminosidad de los que ciertamente carecerían si se hubieran concebido en una paleta de grises. Todos los espacios se aprovechan y apenas se «supedita» nada a la grandilocuencia arquitectónica.

I colori si alternano sulle superfici emanando una luminosità e una vitalità certamente assenti se la tonalità predominante fosse stata il grigio. Tutti gli spazi rispondono a esigenze funzionali, senza dar luogo a magniloquenze architettoniche.

A cor abunda nos edifícios, conferindo-lhes uma luz e uma intensidade que nunca teriam, se tudo tivesse sido pintado de cinzento. Foram usados todos os espaços, com poucas «perdas» para a grandiloquência arquitectónica.



# #3

# JEAN-MARIE DUTHILLEUL

AREP
163 bis, avenue de Clichy
Impasse Chalabre
75847 Paris Cedex 17

Tel: +33 1 56 33 05 08
Fax: +33 1 56 33 04 16
e-mail: jean-marie.duthilleul@arep.fr
Web: www.arep.fr

Born in 1952, JEAN-MARIE DUTHILLEUL graduated from the prestigious École Polytechnique in Paris in 1975 and registered as an architect in 1979. He has been the co-head architect of the French National Railroads (SNCF) since 1986. His firms, the Agence des Gares, created in 1988, and AREP, created in 1997, are subsidiaries of the SNCF but have branched out well beyond the construction and renovation of French railway stations to build in several other countries. He has been instrumental in redefining the appearance of French railway stations and has had a broad influence in returning them to some degree of civility and brightness. He has renovated facilities, such as the Gare du Nord in Paris (1998–2002), and built numerous new stations, such as the Lille-Europe TGV Station, Lille (1988–94) or the Roissy TGV Station (1991–94, with Paul Andreu). More recently, Duthilleul designed the new TGV stations in Aix-en-Provence, Avignon and Valence (1998–2001). The Agence des Gares and AREP respectively employ 60 and 240 people. Since 2000, Jean-Marie Duthilleul has worked extensively in China on the Xizhimen Station, Beijing (2000–05); the Beijing Capital Museum (2001–05); and the Shanghai South Station (2001–06). Other projects include the Saint-François de Molitor Church, Paris (2004) and the TGV station in Torino, Italy (planned for 2009).

# AVIGNON TGV STATION

# AVIGNON 1998-2001

FLOOR AREA: 6641 m²
CLIENT: Direction des Gares SNCF
COST: €24.5 million

Situada a dos kilómetros del histórico Palacio Papal de Aviñón, la estación se encuentra claramente fuera del perímetro amurallado de la ciudad. Dada la topografía del emplazamiento, las vías alcanzan una altura de unos siete metros por encima del nivel de la rasante. Una larga pantalla de vidrio resguarda a los pasajeros de los frecuentes vientos de mistral que azotan el andén norte. Una forma descrita por los arquitectos como «una vaina de piedra invertida», perforada con elevados orificios, ofrece un refugio del sol frente al río Durance, otorgando a esta estación de 360 m de longitud un aspecto ligeramente introvertido. El largo andén sur, cubierto, compone un espacio interior espectacular y lleno de luz, y hace hincapié en el deseo de los arquitectos de conseguir que las estancias en la estación siempre resulten placenteras. Una larga avenida arbolada enlaza la estación con la ciudad y establece la pauta para una futura promoción urbana en esta dirección. Sin embargo, a pesar de las vistas agradables y de la exuberante vegetación, la estación se encuentra más alejada de la población de lo que habría sido esperable.

Ubicata a due chilometri dallo storico Palazzo dei Papi di Avignone, la stazione è tuttavia situata chiaramente al di fuori del perimetro delle mura cittadine. A causa della topografia del sito, i binari sono posti a circa sette metri dal livello del suolo. Nella banchina nord, un lungo schermo vetrato ripara i passeggeri dalle forti e frequenti raffiche del mistral. Un volume definito dagli architetti come «uno scafo di pietra rovesciato», segnato da lunghe aperture verticali, offre riparo dal sole davanti al fiume Durance, attribuendo a questa stazione di 360 metri di lunghezza un aspetto leggermente introverso. A sud, la lunga banchina coperta assicura agli spazi interni un'illuminazione naturale spettacolare e brillante, sottolineando la volontà dei progettisti di rendere l'ambiente il più accogliente possibile. Un lungo viale generosamente alberato collega la stazione alla città, lasciando aperta la possibilità di futuri ampliamenti urbani in questa direzione. La stazione offre viste gradevoli e zone verdi in abbondanza, tuttavia la distanza dal centro urbano sembra maggiore del dovuto.

Situada a dois quilómetros do edifício histórico do Palácio Papal de Avinhão, a estação encontra-se claramente no exterior do perímetro muralhado da cidade. Devido à topografia do terreno, as linhas chegam cerca de sete metros acima do nível do terreno. Um painel de vidro comprido protege os passageiros na plataforma norte do vento Mistral, que aqui sopra com frequência. Uma forma, que os arquitectos descrevem como um «casco de pedra voltado para cima» perfurado com aberturas ao alto, proporciona abrigo do Sol do outro lado do rio Durance, conferido a esta estação de 360 metros de comprimento um aspecto vagamente introvertido. A plataforma sul, comprida e coberta, proporciona um espaço interior espectacular e bem iluminado, enfatizando o desejo dos arquitectos de transformar todo o tempo passado na estação numa estada agradável. Uma avenida longa e com muita vegetação liga a estação à cidade, dando o mote para os projectos urbanísticos que se venham a desenvolver nesta direcção. Embora abundem os espaços verdes e vistas agradáveis, a estação parece ter ficado bastante mais distante da cidade do que seria de esperar.


W
U
V
Sortie

La intervención de Duthilleul y sus colegas no se restringe únicamente a la arquitectura de la estación, sino que abarca también el entorno inmediato. Como es lógico, para abordar un proyecto de estas dimensiones se requiere la experiencia de muchas personas, y principalmente de ingenieros especializados en trenes de alta velocidad.

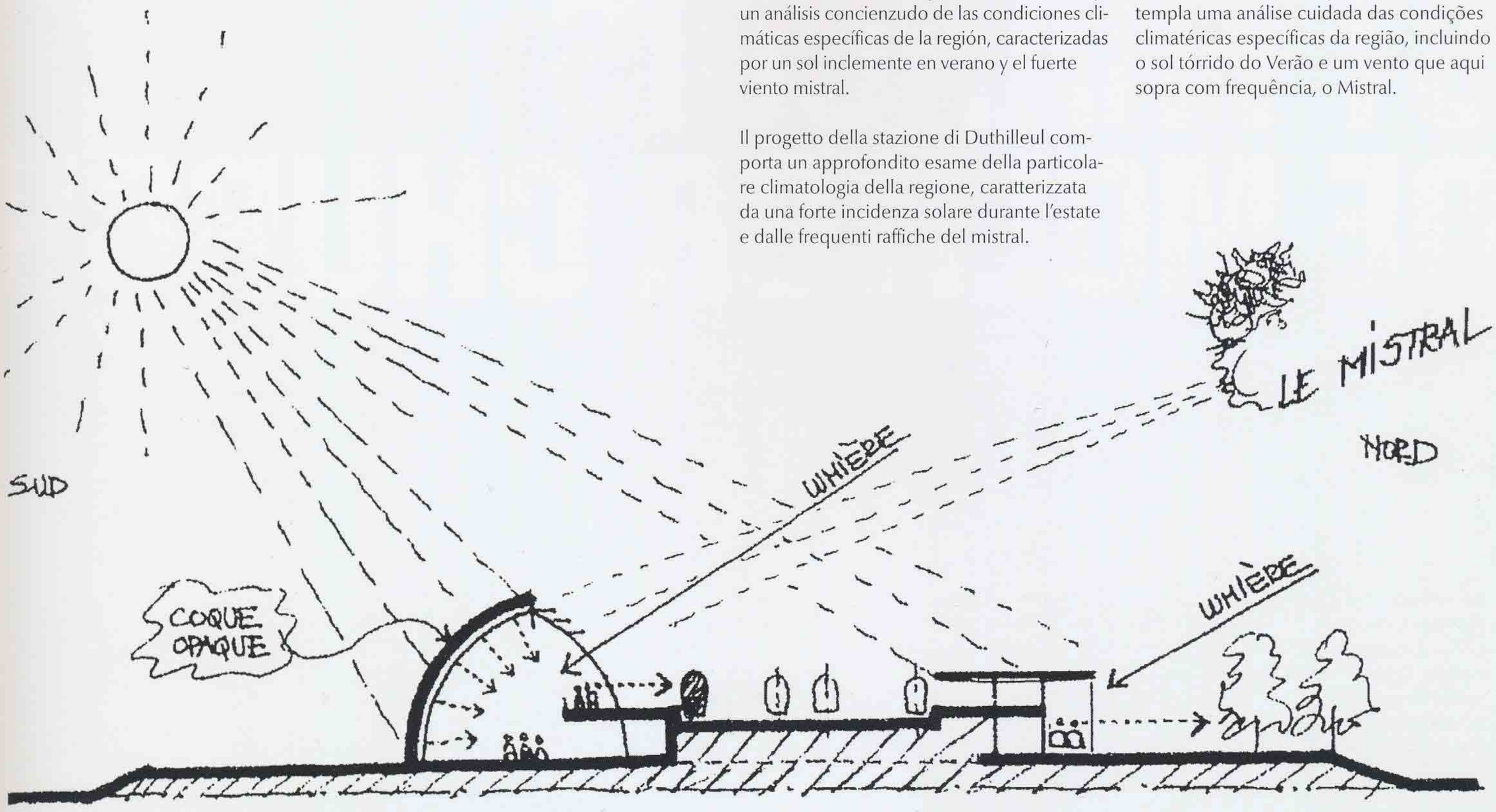
L'intervento di Duthilleul e colleghi riguarda non solo l'architettura della stazione ma anche l'immediato contesto. Naturalmente, nel caso di progetti di tali dimensioni, è fondamentale poter contare sull'esperienza di molte persone e soprattutto di specialisti in treni ad alta velocità.

A intervenção de Duthilleul e dos seus colegas abrange não só a arquitectura da estação, mas também o espaço envolvente. Como é natural num projecto de tão grandes dimensões, são necessários os conhecimentos técnicos de muitas pessoas, em especial daquelas que se especializaram em comboios de alta velocidade.

El estudio de Duthilleul para la estación incluye un análisis concienzudo de las condiciones climáticas específicas de la región, caracterizadas por un sol inclemente en verano y el fuerte viento mistral.

Il progetto della stazione di Duthilleul comporta un approfondito esame della particolare climatologia della regione, caratterizzata da una forte incidenza solare durante l'estate e dalle frequenti raffiche del mistral.

O estudo de Duthilleul para a estação contempla uma análise cuidada das condições climatéricas específicas da região, incluindo o sol tórrido do Verão e um vento que aqui sopra com frequência, o Mistral.



#5

#13

#8

#10

#2/11

#7/9

#6

#10

#5

#3

#1/1

#15

#9

#14

#12

#15

# ST FRANÇOIS DE MOLITOR CHURCH PARIS 2001-05

FLOOR AREA: 1392 m² - Church 400 m²
CLIENT: Association Diocésaine de Paris
COST: €3 million

En 1985 se consideró que la capilla católica construida en 1941 en el distrito número 16 de París, en la Rue Molitor, era demasiado pequeña y poco segura desde una perspectiva estructural. Tras pertenecer a la parroquia de Notre Dame d'Auteuil hasta 1996, Saint-François de Molitor se convirtió en una parroquia por derecho propio con 1500 feligreses en aquel momento. Este proyecto, resultado de un concurso celebrado en 1991, implicaba la construcción de una iglesia y una casa parroquial. La nave de la iglesia se ha concebido como un espacio hueco o como la «nave de un barco», y los arquitectos emparentan sus paredes ovaladas con dos manos ahuecadas para recibir agua. El altar, que ocupa una posición central, acusa una cierta extravagancia en términos de tradiciones litúrgicas, pero encaja perfectamente con las formas curvas de la nave. Desde el interior de la iglesia se contempla un jardín, que representa simbólicamente el Jardín del Edén. Las tres grandes puertas de madera y el campanario constituyen señas más tradicionales para indicar la presencia de la iglesia a pie de calle.

Già nel 1985, la cappella cattolica di rue Molitor, costruita nel 1941 nel XVI arrondissement di Parigi, viene definita come troppo piccola e strutturalmente inadeguata. Nel 1996 Saint François de Molitor, con i suoi 1500 fedeli, diventa una parrocchia autonoma separandosi da quella di Notre Dame d'Auteuil di cui fino ad allora aveva fatto parte. Il progetto, vincitore di un concorso del 1991, prevedeva la costruzione di una chiesa e di una sala parrocchiale. La navata centrale è concepita come uno spazio scavato, o come la «navata di un'imbarcazione», e le pareti ovali sono comparate dagli architetti a due mani poste a forma di coppa nell'atto di contenere acqua. L'altare è situato al centro, ubicazione piuttosto insolita per le tradizioni liturgiche, ma sembra in perfetta armonia con le forme curve della navata. Dall'interno della chiesa si può osservare il giardino, inteso a rappresentare simbolicamente l'Eden. Tre grandi porte di legno e un campanile segnalano in modo più tradizionale la presenza della chiesa sul fronte stradale.

Construída em 1941, a capela da rue Molitor, no 16º *arrondissement* de Paris, chegou a 1985 com falhas estruturais e acabou por ser considerada demasiado pequena. Depois de fazer parte da paróquia de Notre Dame d'Auteuil até 1996, Saint-François de Molitor tornou-se uma paróquia por direito próprio contando, à data, com 1500 fiéis. Este projecto é o resultado de um concurso realizado em 1991, que envolvia a construção de uma igreja e de um salão paroquial. A nave da igreja foi concebida como um espaço ocado, como o «casco de um navio», e as paredes ovais são comparadas pelos arquitectos a duas mãos em concha para receber água. O altar ao centro é algo invulgar em termos das tradições litúrgicas, mas parece articular-se bem com as formas curvas da nave. Do interior da igreja vê-se um jardim, que representa simbolicamente o Jardim do Éden. Três grandes portas de madeira e uma torre sineira apresentam-se como sinais mais convencionais da presença de uma igreja quando vista da rua.





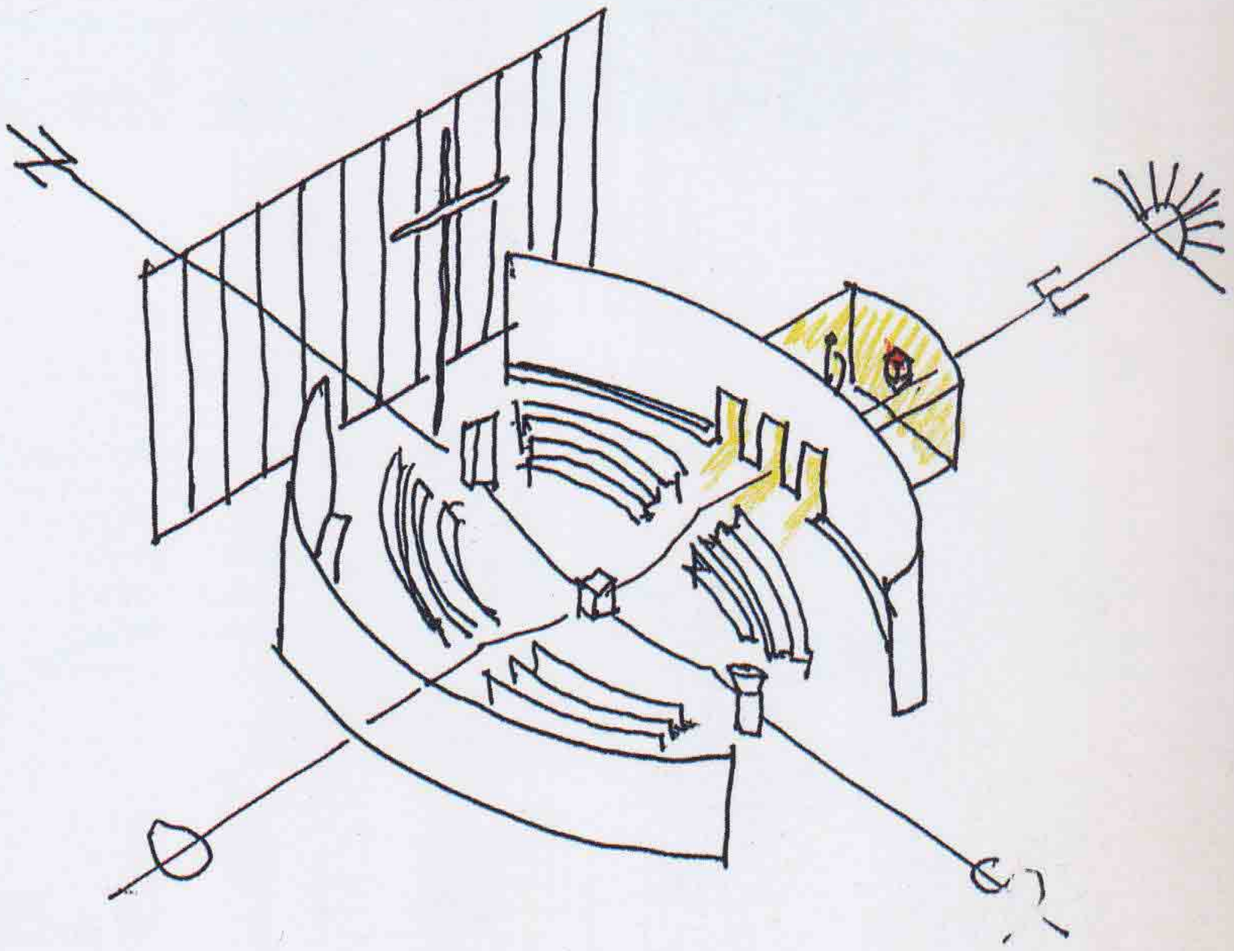


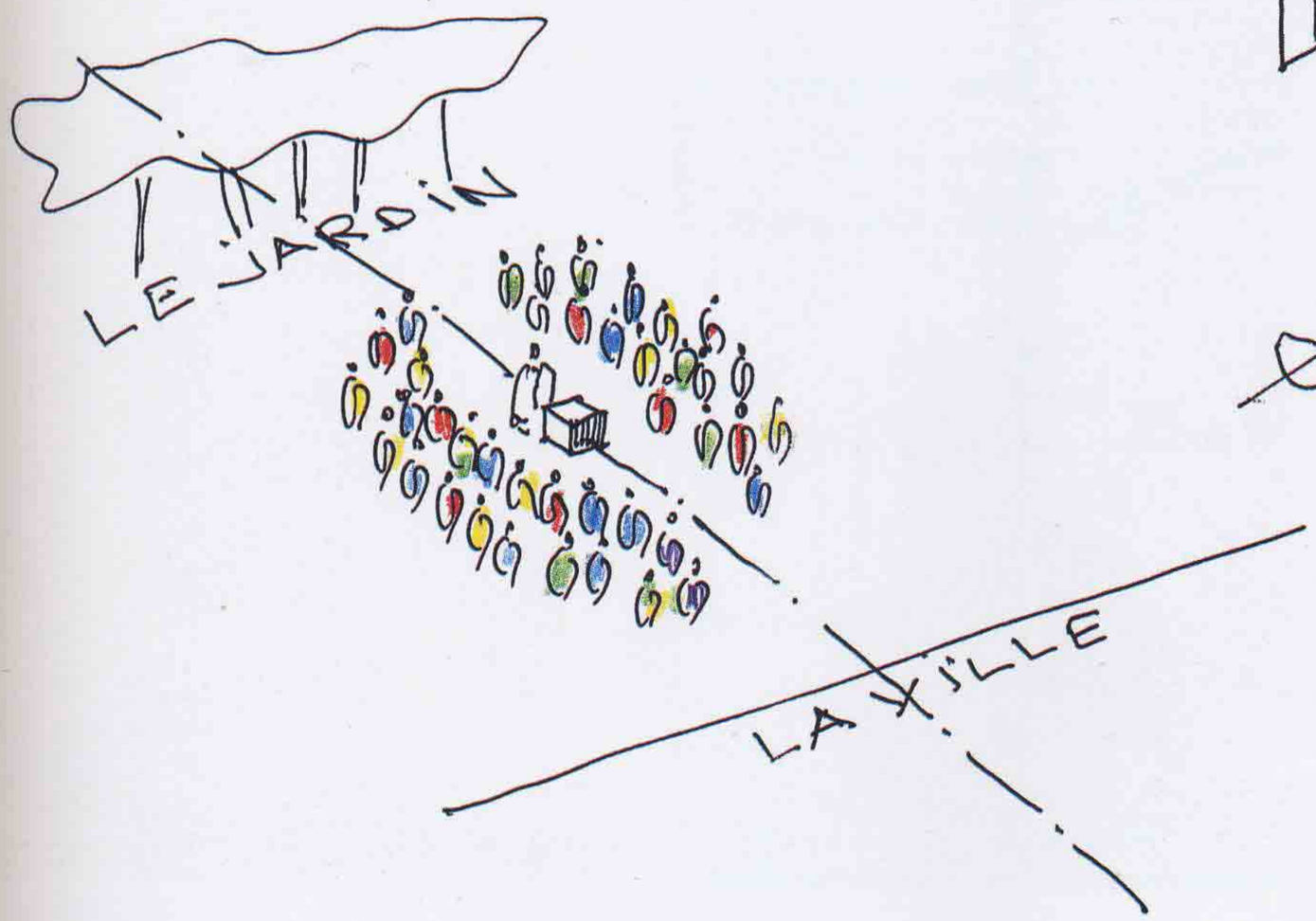


El exterior relativamente sobrio de la iglesia da paso a un interior más cálido, donde la temática de las manos con forma de cuenco se evoca en la disposición de los bancos. El esbozo muestra la alineación axial precisa de la iglesia entre el jardín y la ciudad y, sobre todo, entre el norte y el sur.

O exterior relativamente rígido da igreja abre-se a um interior mais acolhedor, onde a temática das mãos em concha está bem patente na disposição dos bancos. Um esboço mostra o alinhamento axial preciso da igreja, entre o jardim e a cidade, mas, acima de tudo, entre o Norte e o Sul.

L'esterno della chiesa, piuttosto austero, lascia spazio a un interno più accogliente, in cui la disposizione delle panche evoca il tema delle mani a forma di coppa. Lo schizzo mostra con precisione l'allineamento assiale della chiesa, con il giardino e la città ma soprattutto con l'asse nord-sud.



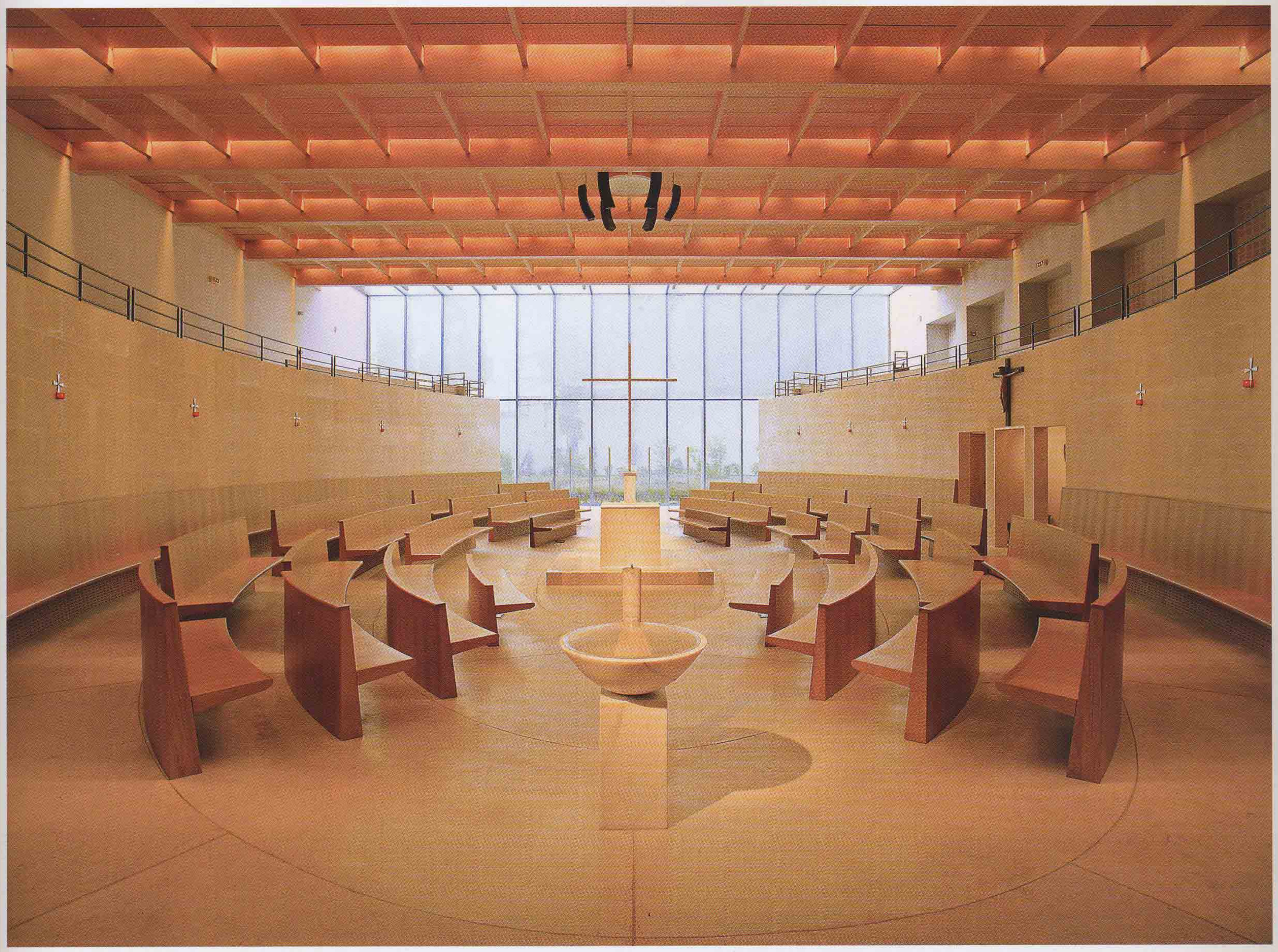


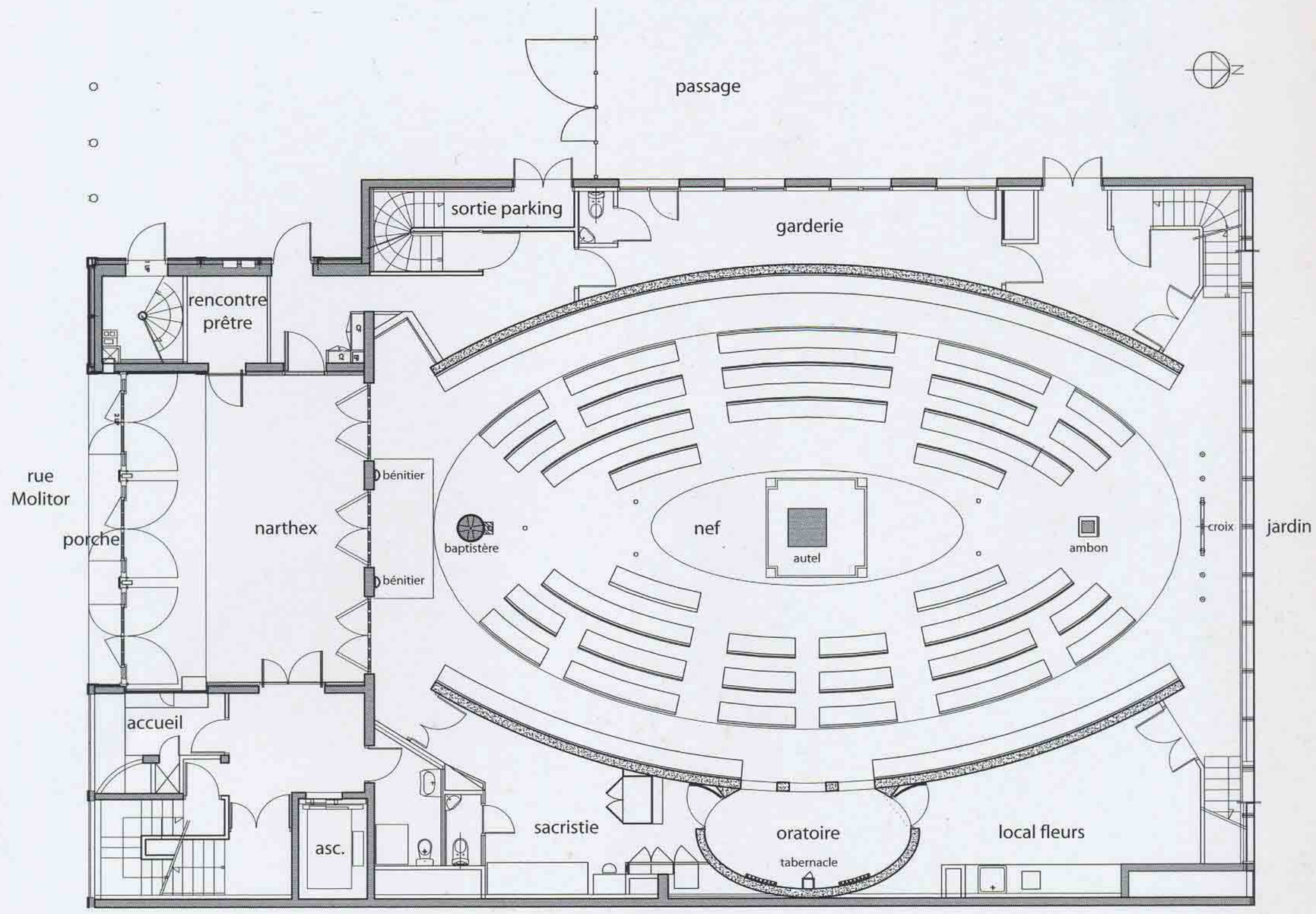


El espacio interior de la iglesia es cálido a la par que considerado con los requisitos litúrgicos. Pese a ello, la planta de Duthilleul no se corresponde con el diseño cruciforme convencional.

L'ambiente all'interno della chiesa è al contempo caldo e scrupolosamente elaborato in funzione del rispetto delle esigenze liturgiche. Tuttavia, il progetto di Duthilleul non presenta la classica pianta a croce.

O espaço interior da igreja é simultaneamente acolhedor e respeitador dos requisitos litúrgicos, graças a uma disposição cuidada. Ainda assim, a planta de Duthilleul não corresponde a um projecto cruciforme convencional.




passage
sortie parking
garderie
rencontre prêtre
rue Molitor
porche
bénitier
narthex
bénitier
bénitier
baptistère
nef
autel
ambon
croix
jardin
accueil
asc.
sacristie
oratoire
tabernacle
local fleurs



# #4

# EDOUARD FRANÇOIS

EDOUARD FRANÇOIS
136, rue Falguière
75015 Paris

Tel: +33 1 45 67 88 87
Fax: +33 1 45 67 51 45
e-mail: agence@edouardfrancois.com
Web: www.edouardfrancois.com

**EDOUARD FRANÇOIS** was born in Paris in 1957 and educated as an architect and urban designer. He attended the Beaux-Arts in Paris and the École National des Ponts et Chaussées, becoming an architect in 1983. He has taught at the École National Supérieure du Paysage in Versailles (1998–99); the Architectural Association (AA) in London (1997–98) and the École Spéciale d'Architecture in Paris the same year. The work of Edouard François emphasizes sustainable design and direct relations with nature. He completed the extension and renovation of the Buffon Primary School in Thiais, France (1996); an apartment building called « L'Immeuble qui Pousse » (the Building that Grows—a structure covered in a mesh of steel cages containing loosely compacted stones in which plants can grow) in Montpellier (2000); the covering for a ventilation tower in La Défense, Paris (2004); and the Palace Fouquet's Barrière hotel in Paris (2006). Current work includes the renovation and extension of the Ternes Parking facility in Paris (2007).

# TOWER FLOWER
# PARIS
# 2001 - 03

**FLOOR AREA:** 2600 m²
**CLIENT:** OPAC, Paris
**COST:** €4 million

Emplazado en la ZAC, la zona urbanística de la Porte d'Asnières de París diseñada por Portzamparc, este extraordinario edificio contiene más de 380 macetas colgantes regadas mediante un sistema automático. En cada maceta hay plantados dos bambúes. Además, cada apartamento tiene asignada una maceta vacía para su uso a discreción del inquilino. El edificio engloba treinta apartamentos distribuidos en nueve niveles, además de tres niveles adicionales de aparcamiento subterráneo. «Hace tiempo –afirma el arquitecto– planteé a un promotor parisino una propuesta que consistía en concebir los jardines y los edificios como un todo. Había imaginado edificios inmersos en parques plantados por entero con flores y árboles idénticos, de modo que esos parques constituyeran una especie de fachada "boscosa". En el interior de cada residencia, las plantas filtrarían las vistas de la ciudad y transmitirían la sensación de vivir en un entorno natural». Aunque haya quien considere extravagante o irrisoria esta idea de colgar macetas en edificios por lo demás bastante normales, el compromiso de Edouard François con el diseño sostenible y las estructuras respetuosas con el medio ambiente convierten su Flower Tower en una contribución interesante a la ciudad de París, donde, como él mismo señala, hay balcones ajardinados por doquier.

Ubicato nella ZAC, area di sviluppo urbano, della Porte d'Asnières di Parigi concepita da Christian de Portzamparc, questo sorprendente edificio presenta, sospesi sulle facciate, più di 380 grandi vasi per fiori dotati di irrigazione automatica. Ogni contenitore accoglie due piante di bambù, ma tutti gli appartamenti dispongono di un vaso vuoto da utilizzare a discrezione degli inquilini. La struttura è composta da trenta unità abitative distribuite su nove piani, più tre livelli sotterranei adibiti a parcheggio. «Molto tempo fa», afferma l'architetto, «ho suggerito a un agente immobiliare di Parigi che gli edifici e i giardini avrebbero dovuto essere concepiti all'unisono. Avevo immaginato le costruzioni come pendant del parco, abbellite dalle stesse essenze. Un parco che non ha edifici dirimpetto ma che affaccia su facciate "boscose". Questo garantisce ad ogni interno, ad ogni alloggio, dei filtri naturali in primo piano che a poco a poco si infittiscono per dare l'impressione di abitare in mezzo alla natura». L'idea di sospendere dei vasi di fiori intorno a un edificio altrimenti normale potrebbe risultare stravagante o divertente, ma l'impegno di Edouard François nei confronti della progettazione sostenibile e delle strutture rispettose dell'ambiente presenta la sua Flower Tower come un contributo interessante per Parigi, città in cui, come l'architetto fa notare, giardini di ogni genere campeggiano dappertutto su balconi e terrazze.

Situado no complexo urbano da ZAC de Porte d'Asnières, em Paris, projectada por Christian de Portzamparc, este invulgar edifício conta com mais de 380 grandes vasos de flores suspensos e dotados de rega automática. Em cada vaso estão plantados dois bambus, embora cada apartamento disponha de um vaso que os inquilinos podem plantar à sua vontade. O edifício tem trinta apartamentos distribuídos por nove andares e ainda três pisos de estacionamento subterrâneo. «Há muito tempo», afirma o arquitecto, «fiz uma proposta a um promotor imobiliário parisiense. Disse-lhe que achava que os jardins e os edifícios deviam ser concebidos em uníssono. Tinha imaginado edifícios que seriam um adorno de parques plantados com as mesmas flores e árvores, no fundo, um parque com vista para fachadas "florestadas". No interior de cada residência, as plantas filtrariam a vista e a cidade, dando a impressão de se estar a viver em plena natureza». Embora para alguns a ideia de suspender vasos de flores de um edifício aparentemente normal possa parecer extravagante ou divertida, o compromisso de Edouard François com o desenvolvimento sustentável e as estruturas amigas do ambiente fazem desta Torre das Flores um interessante contributo para a cidade de Paris onde, segundo o arquitecto, por toda a parte se vêem jardins nas varandas.

# INTRODUCCIÓN

## BUSCANDO DESESPERADAMENTE A DESCARTES

¿Cartesianos? Los franceses afirman serlo. René Descartes (1596–1650) fue el fundador de la geometría analítica, así como del racionalismo del siglo XVII; sin embargo, quizá sea más conocido por su sentencia *Cogito ergo sum* («Pienso, luego existo»). Y, desde luego, incluso el análisis más somero de la arquitectura francesa contemporánea pone de manifiesto un elevado grado de reflexión, una riqueza de formas llenas de complejidad que parece desafiar una clasificación fácil. Lo que está claro es que algunas corrientes como el minimalismo que imbuye las obras de arquitectos británicos como John Pawson o David Chipperfield no lo han tenido fácil a la hora de cruzar el canal de La Mancha. En la otra orilla, no cabe duda de que los arquitectos franceses no están tan enamorados de las extravagantes formas informatizadas como sus vecinos holandeses, si bien fue en Francia donde Lars Spuybroek, de NOX, tuvo la oportunidad de construir su Maison-Folie (Lille-Wazemmes, 2001). ¿Qué otro país seleccionaría a arquitectos japoneses de vanguardia para construir estructuras nuevas para el Centro Pompidou (Shigeru Ban en Metz) o el Louvre (SANAA, Sejima+Nishizawa en Lens)? En los últimos 25 años, Francia ha recurrido a arquitectos extranjeros para la realización de proyectos de alto nivel como la pirámide del Louvre (I. M. Pei), la Ópera de La Bastilla (Carlos Ott) o el Arco de la Defensa (Johann Otto von Spreckelsen). La era Mitterrand (1981–95) hizo mucho por el descubrimiento de talentos autóctonos al tiempo que se llevaban a término estos proyectos de gran envergadura, llamados colectivamente *grand travaux*. Jean Nouvel con su Institut du Monde Arabe junto al Sena, en París, Christian de Portzamparc con su Cité de la Musique, también en la capital francesa, y Dominique Perrault con su Biblioteca Nacional de Francia saltaron a la palestra gracias a los importantes recursos que el Gobierno prodigó para la construcción de estas nuevas instalaciones. De forma casi simultánea, se dio asimismo otra tendencia que puso en el candelero a interioristas y diseñadores de mobiliario como Philippe Starck o Jean-Michel Wilmotte, quien colaboró estrechamente con Pei en el diseño del Museo del Louvre. Estos dos nombres también han hecho incursiones en la arquitectura con cierto éxito. Y más recientemente ha irrumpido en el panorama internacional una nueva generación de diseñadores, cuya formación inicial a menudo ha corrido a cargo del despacho de Starck, situados en el punto de confluencia del diseño y la arquitectura. Patrick Jouin y Matali Crasset se cuentan entre ellos. De este modo, con altibajos normalmente relacionados con circunstancias económicas y diferentes niveles de intervención gubernamental, Francia ha conseguido mantener una cultura arquitectónica efervescente al tiempo que abría sus fronteras a diseñadores extranjeros más que la mayoría de los países desarrollados. Los arquitectos incluidos en este volumen han sido seleccionados en función de su obra reciente, con el objetivo de ofrecer una perspectiva general de los estilos y métodos actuales. Se diferencian en la edad, que oscila entre los cuarenta años (Matali Crasset o Manuelle Gautrand) y los sesenta y pocos (Jean-Paul Viguier o Denis Valode), pero también en la escala y el carácter de su trabajo. Christian de Portzamparc, ganador del Premio Pritzker en 1994, así como Jean Nouvel, son figuras célebres en el panorama arquitectónico internacional, mientras que otros nombres como Jean-Marie Duthilleul, arquitecto en jefe de la Sociedad Nacional de Ferrocarriles Francesa (SNCF), no son tan conocidos a nivel general pese a haber tenido un impacto considerable en el público tanto francés como extranjero. De esta forma, en la obra se contrastan despachos pequeños con equipos al estilo de grandes corporaciones, como Valode & Pistre.

### EL COLOR ES VIDA

Pese a la variedad de obras presentadas, es posible discernir un carácter racional y analítico vinculado a Descartes en las ambiciones y los métodos de estos arquitectos. Nacida en 1965 en Châlon-en-Champage, Matali Crasset estudió en la École Nationale Supérieure de Création Industrielle de París, y posteriormente trabajó con Philippe Starck y Thomson Multimedia, antes de establecer su propio despacho de arquitectura en la capital gala, en 1998. «A los franceses les da miedo el color», declara, sentada ante una larga mesa en su casa-estudio, ubicada en el distrito parisino de Belleville, un espacio donde abundan los tonos pastel, como en toda su obra en general. «Sinceramente, no creo que los entornos alegres deban estar reservados a los niños», indica con un convencimiento cuya manifestación práctica puede apreciarse en obras como el Hi Hotel de Niza. Crasset afirma que «el color es la vida», y explica sus ideas en términos de corrientes y sentimientos, en lugar de plantear un enfoque más utilitario propio de tantos arquitectos tradicionales. Al fin y al cabo, el uso del color constituye su distanciamiento más radical de las normas que imperan en la arquitectura y el diseño actuales. Y parece que su llamada a realizar una nueva valoración de las funciones del diseño no ha caído en saco roto. Ya sea mediante cursos impartidos en escuelas de diseño de Copenhague, Milán, Lausana y Ámsterdam, a través de su participación en la reciente Bienal de Arquitectura de Pekín con un apartamento de diseño personalizado, o en una gran exposición franco-china celebrada en Shangai, la notoriedad e influencia de Crasset han logrado traspasar las fronteras de su Francia natal. Al igual que su antiguo mentor, Starck, Matali Crasset no pone límites a su creatividad. Está decidida a redefinir e incluso borrar las fronteras entre diseño y arquitectura. Y, aunque en muchos países proliferan actividades para derrumbar las barreras entre arquitectura y disciplinas como el arte o el diseño, Crasset representa una perspectiva eminentemente francesa, imbuida de un espíritu de revolución tranquila y un análisis inteligente de lo que falla en los espacios modernos.

Odile Decq es otra de las figuras femeninas destacadas de la escena arquitectónica francesa. Viuda de Benoît Cornette, fallecido en 1998, ha saltado al panorama internacional de forma reciente gracias a su proyecto de inspiración topográfica para el Museo Lianunig de Neuhaus, Austria. En Francia, su diseño para el Fondo Regional de Arte Contemporáneo de Bretaña (FRAC Bretagne), enmarcado en una serie de instalaciones de arte contemporáneo repartidas por todo el país, combina un aspecto sorprendente con un enorme pragmatismo. Como Crasset, Odile Decq ha conseguido consolidar un estilo propio, y no solo en su arquitectura, sino también en lo que se refiere a su aspecto físico. Aunque sus extravagantes peinados y maquillajes la hacen única, Decq también ha sido capaz de demostrar sin fisuras que las mujeres tienen un lugar que ocupar en el panorama arquitectónico francés, a pesar del claro predominio de los colegas del sexo opuesto.





Las macetas alineadas de la torre responden al amor confeso de muchos parisinos por los balcones ajardinados, si bien en este caso también se hacen eco del parque vecino. Al alinear macetas idénticas, el arquitecto ha creado una presencia urbana imponente, a riesgo de que la idea saliera mal.

I vasi allineati sulle facciate dell'edificio rendono omaggio all'amore dichiarato dei parigini per le piante da terrazzo, ma in questo caso fanno anche eco al parco contiguo. Mediante queste schiere di vasi identici, e malgrado i rischi inerenti alla realizzazione del concetto, l'architetto ha dotato la città di un edificio dalla forte presenza.

Os vasos de flores alinhados da torre correspondem à bem conhecida predilecção dos parisienses por plantas nas varandas, mas neste caso também fazem eco do parque vizinho. Ao alinhar vasos idênticos, o arquitecto criou uma presença urbana bem vincada, embora o risco de falhar fosse bem real.








SAINT-ETIENNE
métropole


SAINT-ETIENNE
métropole

# #5

# MANUELLE GAUTRAND

MANUELLE GAUTRAND
ARCHITECTE
36, boulevard de la Bastille
75012 Paris

Tel: +33 1 56 95 06 46
Fax: +33 1 56 95 06 47
e-mail: contact@manuelle-gautrand.com
Web: www.manuelle-gautrand.com

Born in 1961, MANUELLE GAUTRAND received her architecture degree in 1985. She founded her own office in 1991. She has been a teacher at the École Spéciale d'Architecture in Paris (1999–2000), at the Paris-Val-de-Seine University (2000–03), and participates in numerous student workshops outside of France. In 2001, she was selected to participate in the limited competition for the François Pinault Contemporary Art Museum that was to be located on the Île Seguin near Paris. Her built work includes a 72-meter-long pedestrian bridge, Lyon (1993); five highway toll booths (in the Somme region on the A16 freeway, 1998); the Theater of the National Center for Dramatic Arts, Béthune (1998); an Airport Catering Center, Nantes (1999); and an Institute of Technology at Meulun-Sénart University (1999). Aside from the Espace Citroën, Paris (2003–06), her current work includes the Administrative Center, Saint-Étienne (2005–07); "Solaris," a 100-unit sustainable apartment building, Rennes (2006); the extension and restructuring of the Lille Museum of Contemporary Art (2007); a cultural complex, Rambouillet (2007); the "Gaîté Lyrique" Digital Arts and Music Center, Paris (2008); the refurbishment of the "Paris Department Store," Budapest (2008); an office building, Amsterdam (2008); and, in association with Kieler Architect, a mixed housing-office and retail program in Copenhagen, Denmark (2008). She works with her partner, Marc Blaising, and a permanent staff of 15 architects.

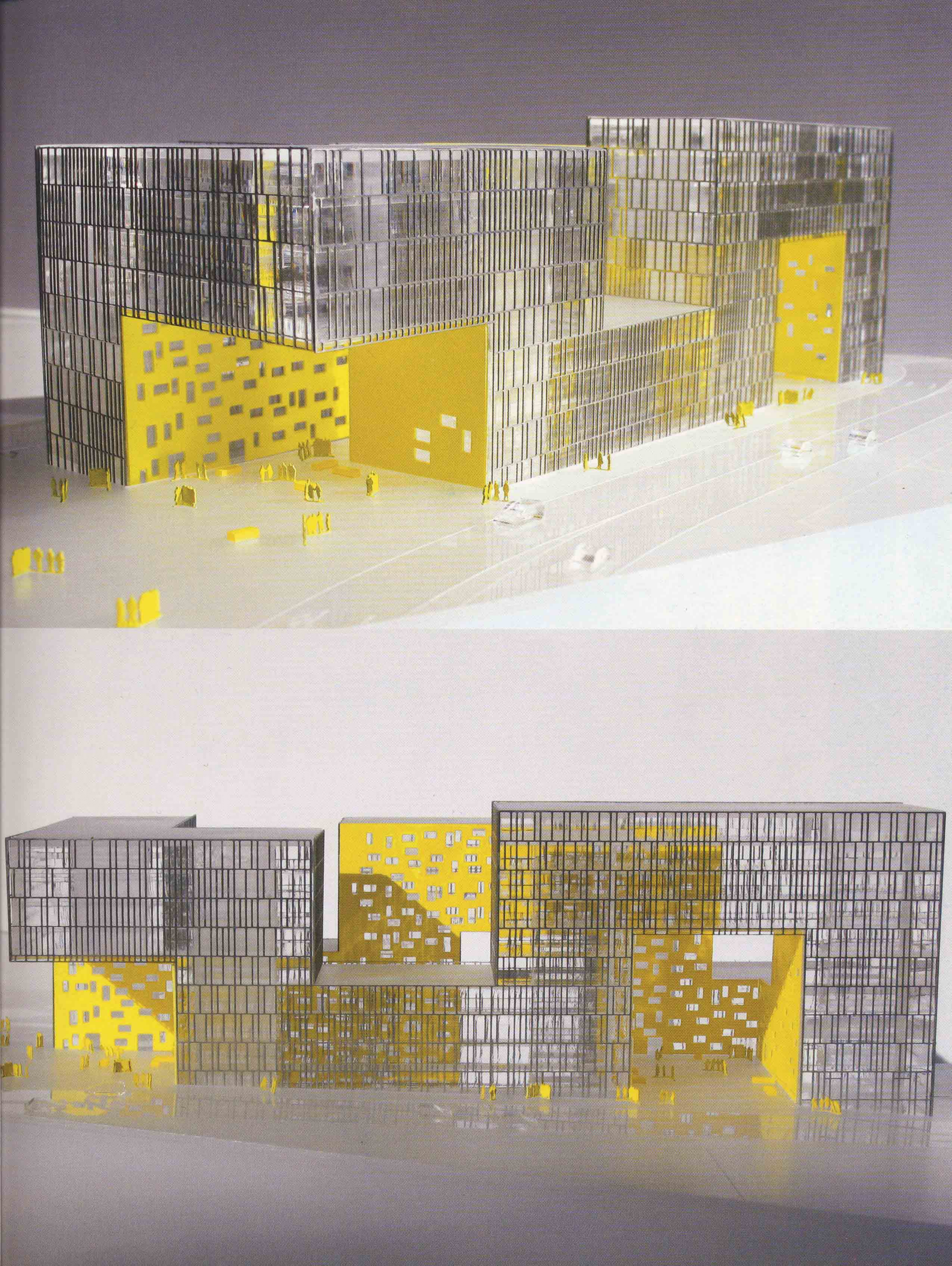
# ADMINISTRATIVE CENTER SAINT-ETIENNE 2005-07

FLOOR AREA: 27 000 m²
CLIENT: Cogedim-Ric / JFP Participations
COST: €35 million

Este lugar se considera un punto de entrada a una nueva era de Chateaucreux en Saint-Étienne y tiene por fin acoger un amplio abanico de servicios públicos: forman parte del complejo un restaurante, una cafetería y una oficina de turismo. La arquitectura se ha concebido como un largo *continuum* a partir de una calle adyacente. La generosa entrada principal por el lado de la avenida Grüner, con su volumen en voladizo, guía a los visitantes hacia el interior del edificio, al tiempo que otras dos grandes aberturas permiten la circulación de los peatones a través y en torno a este gran complejo. El concepto de *continuum* imprime unidad arquitectónica al centro, y además permite que las administraciones que lo ocupan se amplíen o contraigan en función de las circunstancias; de esta forma, no ocupan zonas independientes del edificio, sino que sacan partido a su flexibilidad. El edificio posee tres fachadas de vidrio plateado y una cara opaca de color amarillo limón. Las superficies amarillas están diseñadas para generar un resplandor cálido. Según afirman los arquitectos, «el proyecto también versa sobre el encuentro entre el gris y el amarillo, entre la plata y el oro».

Il sito è considerato come una via d'accesso alla nuova area di Chateaucreux, a Saint-Étienne, e intende accogliere diverse strutture di servizio per la pubblica amministrazione. Fanno parte del complesso anche un ristorante, una caffetteria e un ufficio informazioni. L'architettura è concepita come un lungo *continuum* tra due strade adiacenti. Sul fronte dell'Avenue Grüner, la generosa entrata principale, con i suoi volumi aggettanti, invita i visitatori ad entrare nell'edificio. Altre due ampie aperture assicurano la circolazione fluida dei pedoni attraverso e attorno all'edificio. L'idea del *continuum* garantisce unità architettonica al Centro e inoltre, se le circostanze lo richiedono, consente eventuali ampliamenti o riduzioni degli spazi amministrativi al suo interno, i quali non devono necessariamente occupare determinati settori della struttura ma possono trarre vantaggio dalla sua flessibilità. L'edificio presenta tre facciate di vetro argentato e un quarto fronte opaco di color giallo brillante inteso a dare un tocco di calore al complesso. Come sostengono gli architetti, «il progetto è anche basato sull'incontro tra il grigio e il giallo, l'argento e l'oro».

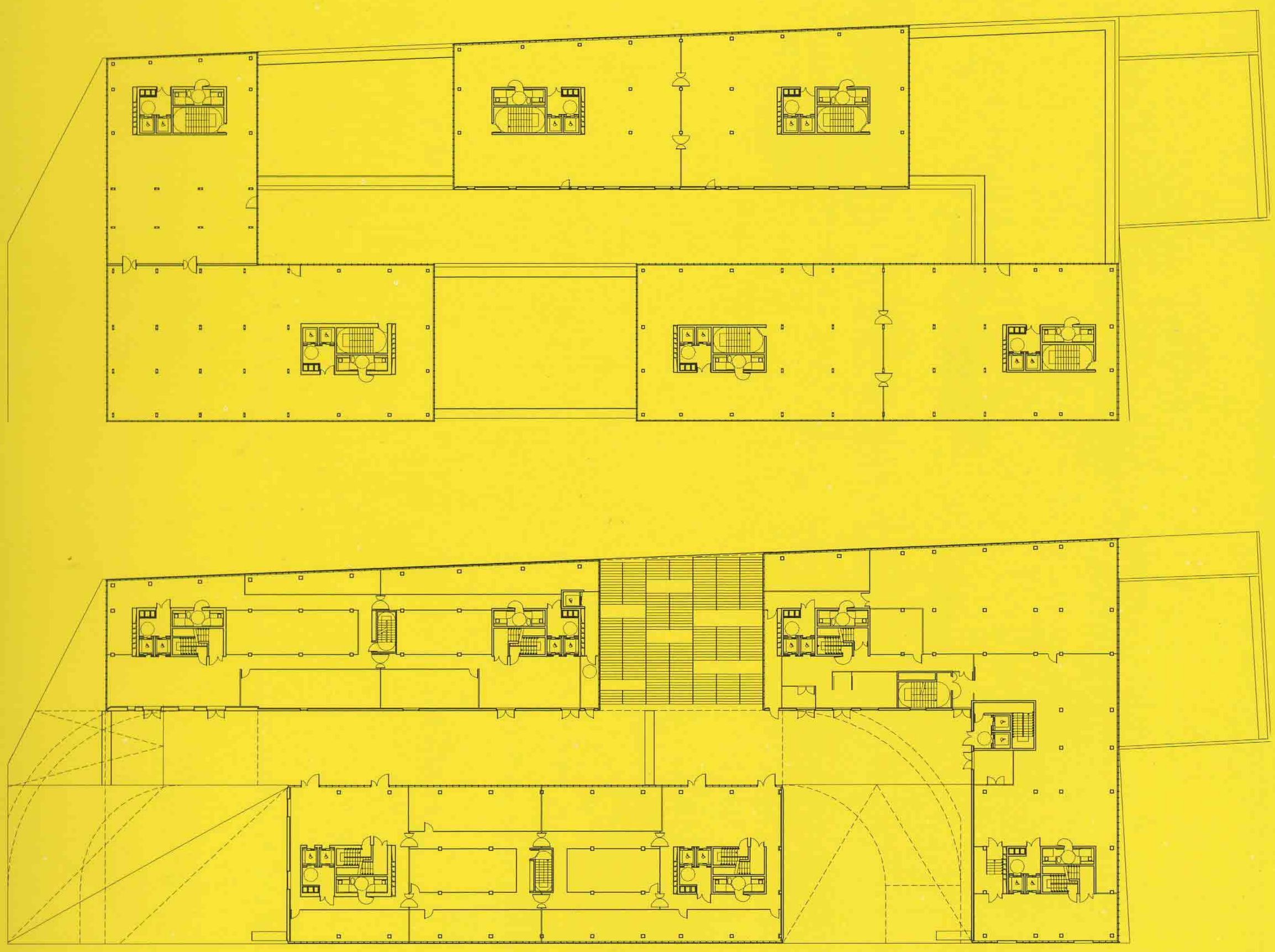
Este empreendimento é considerado uma porta de entrada para a nova zona de Chateaucreux em Saint-Etienne e destina-se a albergar uma série de serviços da administração central. Do complexo fazem parte um restaurante, um café e um posto de turismo. A arquitectura foi concebida como um longo *continuum* de uma rua adjacente até à outra. A entrada principal de grandes dimensões do lado da Avenue Grüner, com os volumes em balanço, guia os visitantes para o interior do edifício. Duas outras grandes aberturas permitem aos peões circular com facilidade através do edifício e à volta do mesmo. O conceito de *continuum* confere unidade arquitectónica ao Centro, mas também permite que os serviços aí instalados ampliem ou reduzam as suas instalações, conforme seja necessário. Os serviços não ocupam partes específicas do edifício e podem tirar partido da flexibilidade do espaço. O edifício tem três fachadas de vidro prateadas e um lado opaco em tons de amarelo vivo, que pretende gerar um brilho quente. Nas palavras dos arquitectos: «O projecto também se prende com uma união entre o cinzento e o amarelo, a prata e o ouro».

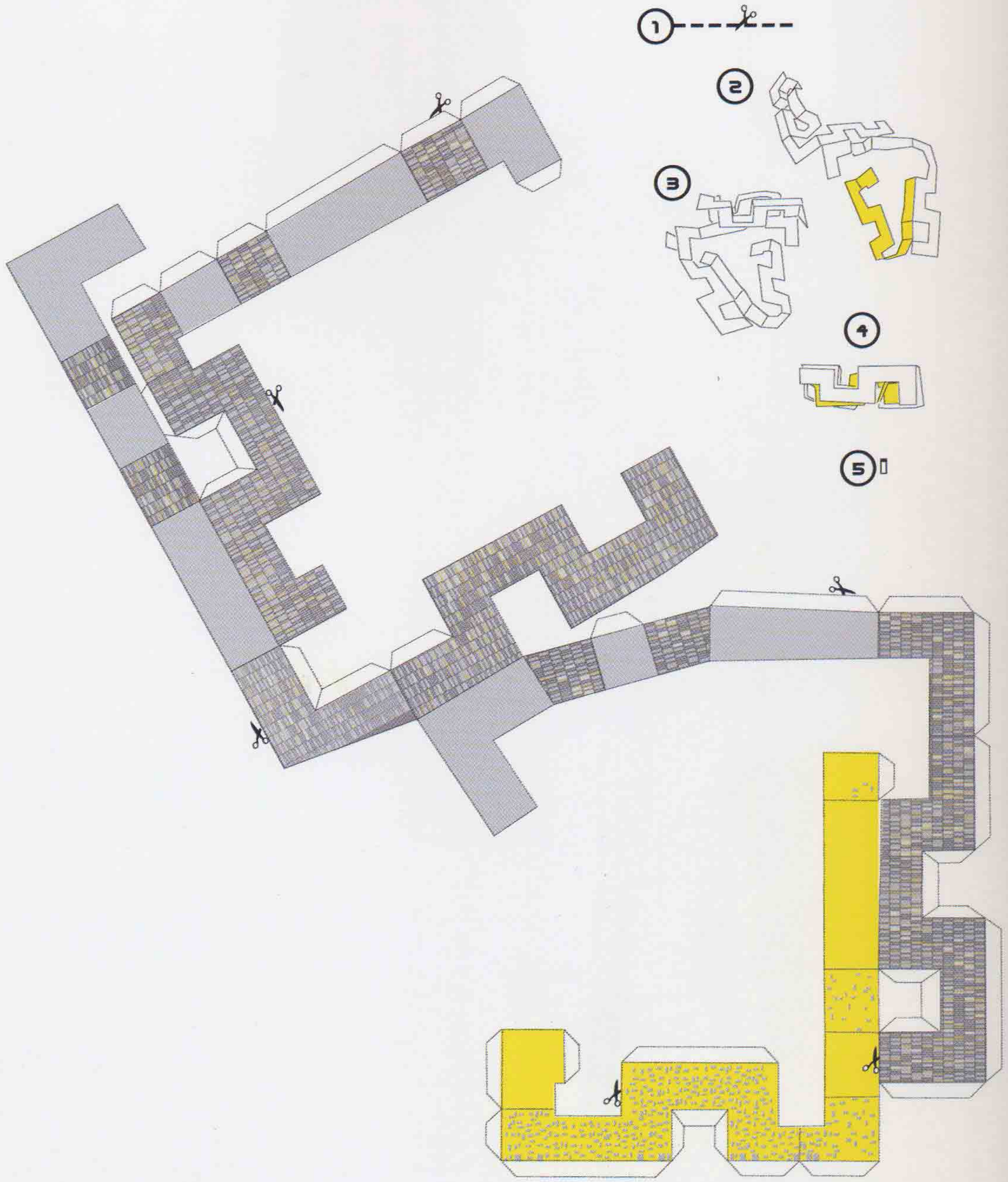


El motivo serpenteante de recortes y aberturas garantiza que la estructura de mayores dimensiones conserve un elevado grado de exposición potencial al exterior y disfrute de abundante luz natural en las zonas donde se requiere. Los planos de planta de abajo revelan la regularidad subyacente al diseño.

La sinuosa successione di tagli e aperture garantisce alla grande struttura la possibilità di aprirsi generosamente all'esterno e un'abbondante illuminazione naturale dove necessario. Le piante in basso palesano la regolarità soggiacente al progetto.

O padrão serpenteante de recortes e aberturas faz com que a grande estrutura conserve um alto nível de exposição potencial ao exterior e disponha de ampla luz natural onde esta for necessária. As plantas dos pisos abaixo revelam a regularidade que está subjacente ao projecto.



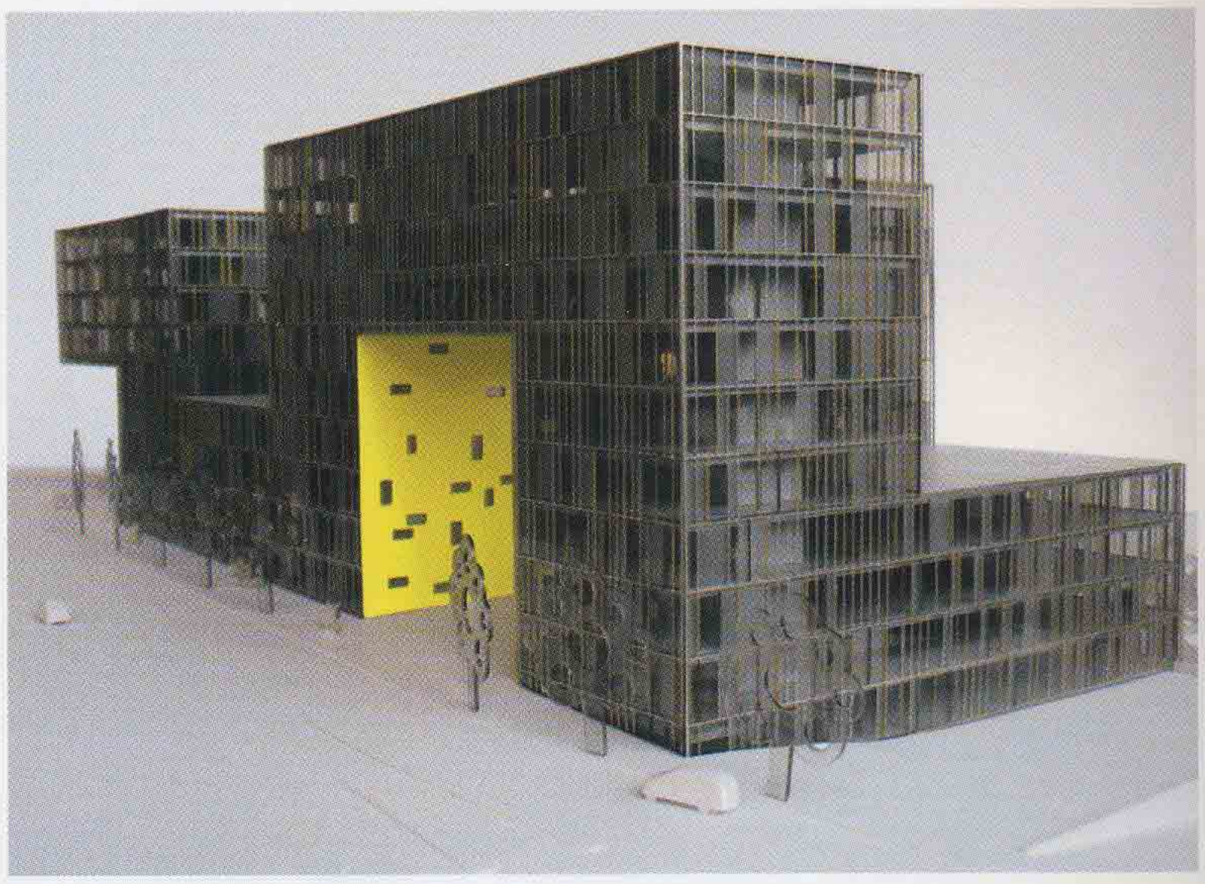



En estas imágenes, el motivo en zigzag impuesto por el arquitecto se aprecia tanto en el plano como en la sección. El uso de un amarillo limón realza los recortes. Las líneas rectas propias del Movimiento Moderno quedan debilitadas aunque siguen presentes en la disposición de los espacios útiles.

Le immagini mostrano lo schema a zigzag creato dall'architetto in pianta e in sezione. La vivacità del giallo mette in risalto le aperture. La linearità del Moderno perde protagonismo ma è tuttavia visibile nella disposizione degli spazi utili.

O padrão em ziguezague imposto pela arquitecta vê-se tanto na planta como no corte retratados nestas imagens. A utilização de amarelo claro realça a visibilidade dos recortes. A rectilinearidade modernista sai minada deste exercício, embora continue presente na disposição dos espaços utilizáveis.





# ESPACE CITROËN
# PARIS
# 2003 - 06

FLOOR AREA: 1200 m²
CLIENT: Citroën, PSA Group
COST: €11 million

En 1927 el fabricante de coches Citroën instaló una sala de muestras en el 42 de Champs-Elysées. En 1931, la empresa encargó a su diseñador industrial Ravazé y a su propio director artístico Pierre Louys que renovaran el edificio con un estilo conveniente para la marca hasta 1984. Sede de un restaurante durante los siguientes 20 años, la sala de muestras se había quedado anticuada y en 2002 la empresa decidió organizar un concurso internacional de diseño con participantes como Zaha Hadid, Daniel Libeskind y Christian de Portzamparc. La ganadora fue la joven arquitecta francesa Manuelle Gautrand, quien debía reconstruir por completo esta estructura de 1200 m² antes de 2005. Usando el símbolo de la empresa de la doble *V* invertida, Gautrand diseñó una compleja fachada acristalada que revelará las plataformas donde se exhibirán los vehículos de Citroën. La arquitecta alude sutilmente a la anterior fachada *art déco* que fue tan admirada. Su intención es que las plataformas interiores no sólo sean móviles sino que también giren lentamente. El sistema de las plataformas permite un uso completo de la considerable altura interior sin por ello romper el espacio. La arquitecta se guió por las palabras del diseñador de coches Pininfarina: «Citroën significa actuaciones no agresivas...». Pero actuación.

La casa automobilistica Citroën ha installato un salone al numero 42 dell'Avenue des Champs-Élysées di Parigi nel 1927. Nel 1931, la compagnia ha incaricato il suo designer Ravazé ed il suo direttore artistico Pierre Louys di ricostruire l'immobile secondo uno stile consono alla marca. Sede di un ristorante dal 1984, lo stabile necessitava una ristrutturazione e nel 2002 la Citroën ha indetto un concorso internazionale invitando architetti del calibro di Zaha Hadid, Daniel Libeskind e Christian de Portzamparc. Ha vinto la giovane architetto francese Manuelle Gautrand, che ha dovuto ricostruire interamente questa struttura di 1200 m² prima del 2005. Ricorrendo al logo della casa, con due V capovolte, Gautrand ha concepito una complessa facciata di vetro attraverso la quale sarà possibile osservare i nuovi modelli esposti sulle piattaforme dei vari livelli. L'architetto ha voluto anche rendere un sottile omaggio all'antica facciata di gusto déco, per tanto tempo ammirata. Per la progettista, le piattaforme all'interno dovrebbero essere mobili ed anche capaci di ruotare lentamente. Tale sistema permetterà di sfruttare in pieno l'altezza del volume senza interruzioni di spazio. L'architetto ha preso alla lettera le parole del designer Pininfarina: «Citroën significa performance non aggressiva...». Ma sempre performance.

Em 1927 o fabricante de automóveis Citroën instalou um *showroom* no nº 42 dos Champs-Elysées. Em 1931 a firma chamou o seu designer Ravazé e o seu director artístico Pierre Louys para reconstruírem o edifício num estilo que foi a imagem da marca até 1984. Espaço de um restaurante nos vinte anos seguintes, o *showroom* da Citroën passou de moda e a companhia decidiu, em 2002, organizar um concurso de projecto internacional, que reuniu participantes como Zaha Hadid, Daniel Libeskind e Christian de Portzamparc. A vencedora foi a jovem arquitecta francesa Manuelle Gautrand, que foi encarregada de reconstruir completamente a estrutura com 1200 m² até 2005. Utilizando o V duplo invertido da firma, Gautrand projectou uma fachada de vidro complexa que irá revelar as sucessivas plataformas onde serão expostos os veículos da Citroën, numa referência subtil à antiga fachada Art Déco do edifício, admirada ao longo de tantos anos. A sua intenção é que as plataformas interiores sejam não só móveis como também girem lentamente sobre si próprias. O sistema das plataformas permite o uso total da considerável altura interior sem no entanto quebrar o espaço. A arquitecta fez suas as palavras do designer de automóveis Pininfarina o qual afirmou que «Citroën significa desempenho não agressivo...». Mesmo assim, desempenho.



## APRENDIENDO A VOLAR ALTO

El *look* punk definitivamente no es lo que le va a Jean-Marie Duthilleul. Doctorado con honores en la elitista escuela Polytechnique, este ingeniero y arquitecto ha hecho más que ningún otro arquitecto vivo por redefinir el transporte ferroviario en Francia y el resto del mundo. Como arquitecto en jefe de la SNCF, se ha responsabilizado no solo de modernizar estaciones tan venerables como la Gare du Nord o la Gare Montparnasse de París, sino también de crear una serie de nuevas estaciones para líneas de trenes de alta velocidad (TGV) con destino al norte y el sur del país. Con un estilo algo más sobrio que el de Santiago Calatrava, Duthilleul ha reinventado la estación ferroviaria transformándola en un lugar agradable, donde la luz y los espacios con techos altísimos han dejado de ser una excepción. Por otra parte, la pericia técnica de Duthilleul y su asociación con el potente monopolio ferroviario francés le han permitido lanzarse al mercado extranjero en el pasado reciente y dejar su huella, entre otros países, en China. También ha acometido otro tipo de proyectos, incluyendo edificios de oficinas y estructuras religiosas como la iglesia que ilustramos en este libro.

Manuelle Gautrand, nacida en 1961, irrumpió abruptamente en la escena pública francesa al ser incluida entre el grupo de arquitectos que participó en el concurso de François Pinault para la creación de un nuevo museo de arte contemporáneo. Lo más destacable de su entrada a concurso es que supo defenderse en presencia de Tadao Ando, Steven Holl, Rem Koolhaas, Dominique Perrault, MvRdV y Álvaro Siza. Aparte de sus proyectos para el Centro Administrativo de Saint-Étienne y la ampliación y renovación del Museo de Arte Moderno de Lille, Gautrand ha emprendido un proyecto extraordinariamente visible en París. En 1927, el fabricante de automóviles Citroën instaló su salón de exposiciones en el número 42 de los Campos Elíseos. Cuatro años después, la empresa recurrió a su diseñador de fábricas, Rávazé, y a su director de arte, Pierre Louys, para remodelar el edificio en un estilo que se consideró adecuado para la marca hasta 1984. El salón de Citroën, que albergó un restaurante durante veinte años, se había quedado desfasado cuando la empresa decidió organizar un concurso internacional de diseño en 2002, en el cual se invitó a participar a arquitectos de la talla de Zaha Hadid, Daniel Libeskind y Christian de Portzamparc. La ganadora fue Manuelle Gautrand, quien se ocupó de reconstruir por completo esta estructura de 1200 $m^2$. Utilizando el símbolo de la doble *V* invertida de la firma, Gautrand diseñó una compleja fachada de vidrio que pone al descubierto las sucesivas plataformas en que se expondrán los vehículos de Citroën. Además, Gautrand hace un sutil guiño a la anterior fachada de estilo art déco, tan admirada durante largo tiempo. El sistema de plataformas permite aprovechar al máximo la considerable altura interior sin interrumpir realmente el espacio. Dando muestras de su habilidad para enfrentarse a nombres «de peso» de la arquitectura internacional y acometer proyectos de enorme complejidad, Gautrand ha evolucionado hacia una modernidad sutil que no puede tildarse de sobria ni de radicalmente innovadora. Tal vez se trate de la cara más atractiva del cartesianismo francés.

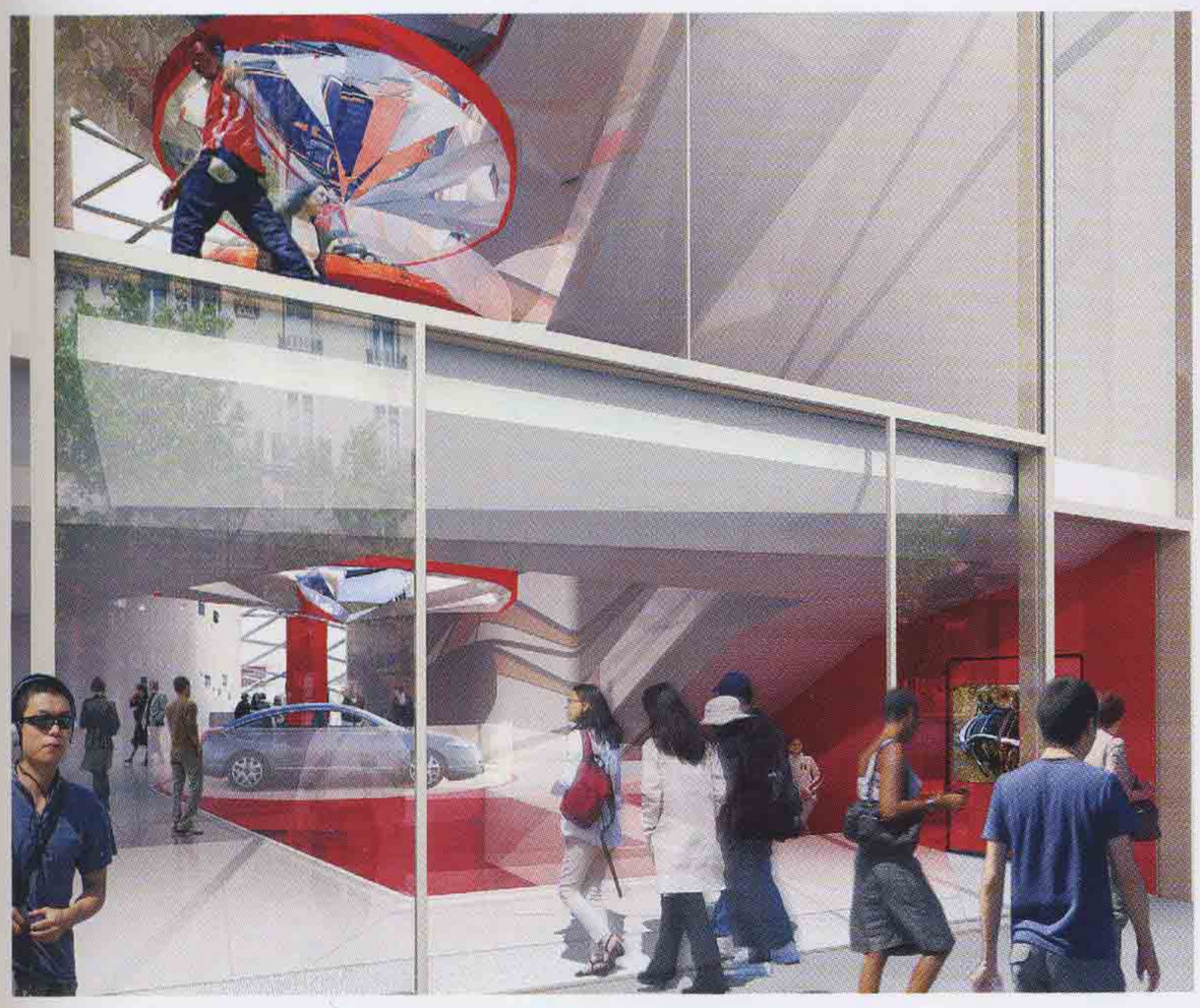
Dominique Jakob y Brendan MacFarlane no constituyen, desde luego, el despacho de arquitectura francés más típico de esta selección. Jakob es francesa, pero MacFarlane nació en Nueva Zelanda, y la pareja se conoció en el despacho de Morphosis, en Los Ángeles. Desde las sofisticadas formas «blob» del Georges Restaurant del Centro Pompidou en París (2000) hasta la restauración sutil e inteligente del apartamento del coleccionista de arte Daniel Bosser, esta dinámica pareja ha demostrado tener la capacidad de adaptarse a distintas situaciones sin perder en ningún momento ni un ápice de modernidad, ni siquiera cuando trabajan en el contexto de un apartamento de estilo Haussmann o en una antigua fábrica automovilística (Centro de Comunicaciones Internacional de Renault, Boulogne, 2004). Junto a figuras como Gautrand, Jakob y MacFarlane forman parte de la nueva generación de arquitectos franceses.

## TRES FORMAS DE GANAR LA PARTIDA

Jean Nouvel no necesita ninguna presentación para los aficionados a la arquitectura contemporánea. Con tan solo echar un vistazo a su lista de proyectos recientes nos haremos una buena idea de su notoriedad internacional. Su fálica torre Agbar, en la avenida Diagonal de Barcelona, se inauguró el 16 de septiembre de 2005. Diez días después, su ampliación del Centro de Arte Reina Sofía abría sus puertas en medio de una fuerte polémica. Mientras finalizaba una torre de 44 plantas en Qatar y unos apartamentos en el Soho de Nueva York, Nouvel concluyó el edificio nuevo más emblemático erigido en Francia en muchos años, el Museo de las Artes y las Civilizaciones del Quai Branly de París. Cuatro días después de la inauguración del museo en junio, Nouvel se hallaba en Mineápolis para la inauguración del Guthrie Theater. Nouvel no deja indiferentes ni a la crítica ni al público. Con una originalidad y una fuerza arquitectónica innegables, desafía la concepción pública del aspecto que supuestamente deben presentar los edificios modernos. De acuerdo con su creador, el elevado y reptante volumen del Museo del Quai Branly es «distinto a todo lo visto hasta ahora en Occidente». Modestia aparte, Nouvel está en lo cierto al subrayar que en esta obra ha roto casi todas las convenciones de la arquitectura contemporánea.

En un estilo radicalmente distinto, Nouvel, junto con Shigeru Ban / Jean de Gastines, Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal, Duncan Lewis, Scape Architecture + Block, y Art'M Architecture, ha acometido el encargo de diseñar uno de los complejos más destacados de viviendas de protección oficial vistos en Francia desde hace muchos años. La Société Mulhousienne des Cités Ouvrières proyectó en su día crear en los confines de la ciudad de Mulhouse, un destacado centro industrial surgido a mediados de la década de 1880 en el este de Francia, un complejo de 200 viviendas sociales para obreros. El tamaño medio de las viviendas, de 47 $m^2$, se estimó generoso en la época, pero con el paso de los años acabó por convertirse en un problema. El promotor Pierre Zemp (SOMCO) se puso en contacto con Jean Nouvel en 2000 para solicitarle que trabajara en un nuevo proyecto de viviendas inspirado en la tradición de la Cité Manifeste, nombre por el que se conocía el lugar. El emplazamiento previsto para estas viviendas, el Îlot Schoettlé, se encuentra en el límite de la histórica «ciudad obrera». Nouvel reunió al resto de los participantes y los presentó al promotor en 2001. En aquel momento se asignó un presupuesto total de 6 229 600 de euros para la construcción de las sesenta viviendas previstas. Tal como señala el propio promotor, pese a los distintos estilos de los arquitectos participantes (en este volumen se publican los proyectos de Nouvel y Lacaton & Vassal), la obra en su conjunto tiende a desdibujar fronteras, a crear aber-


Citroën,
champio
des ralli
&20

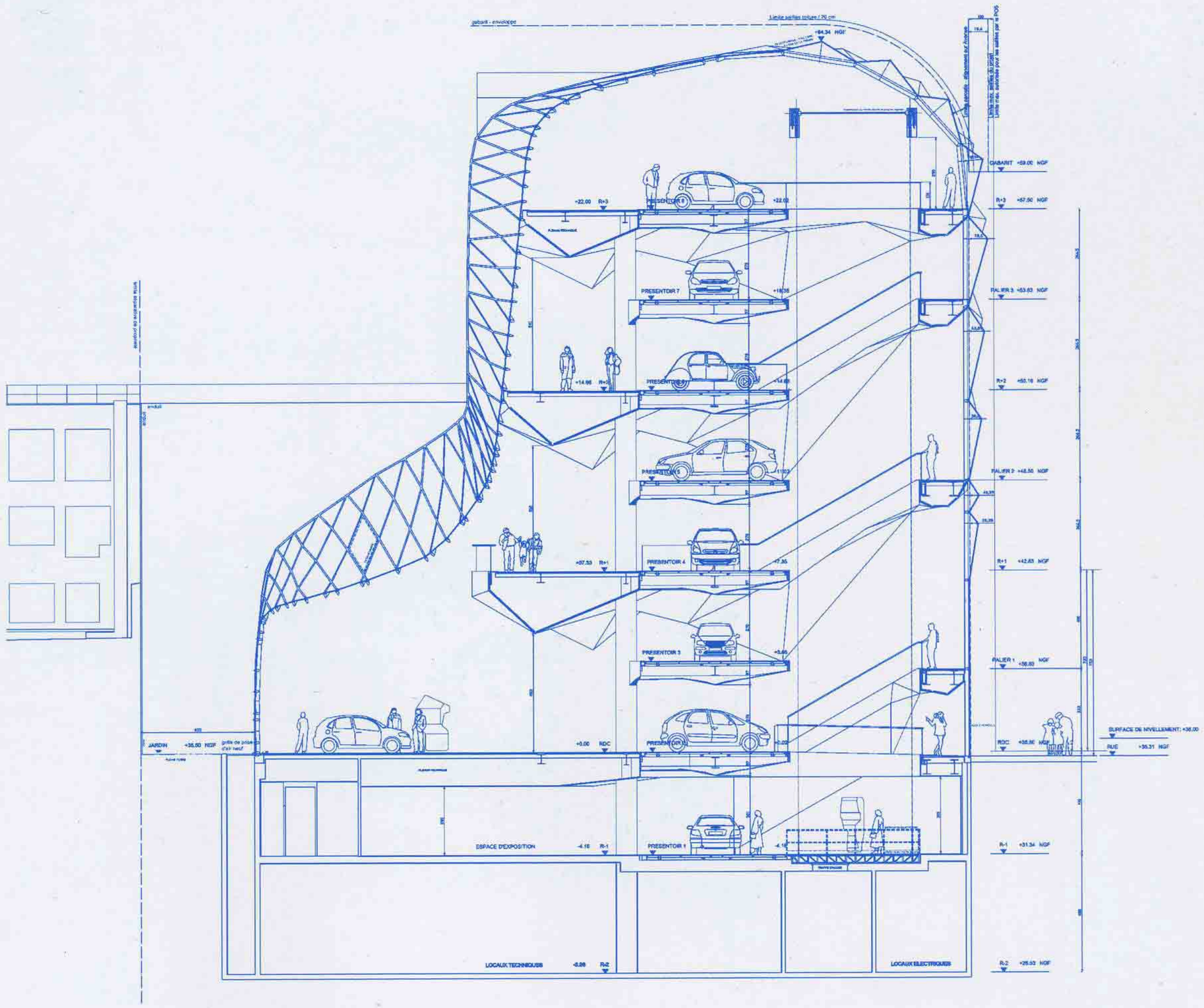




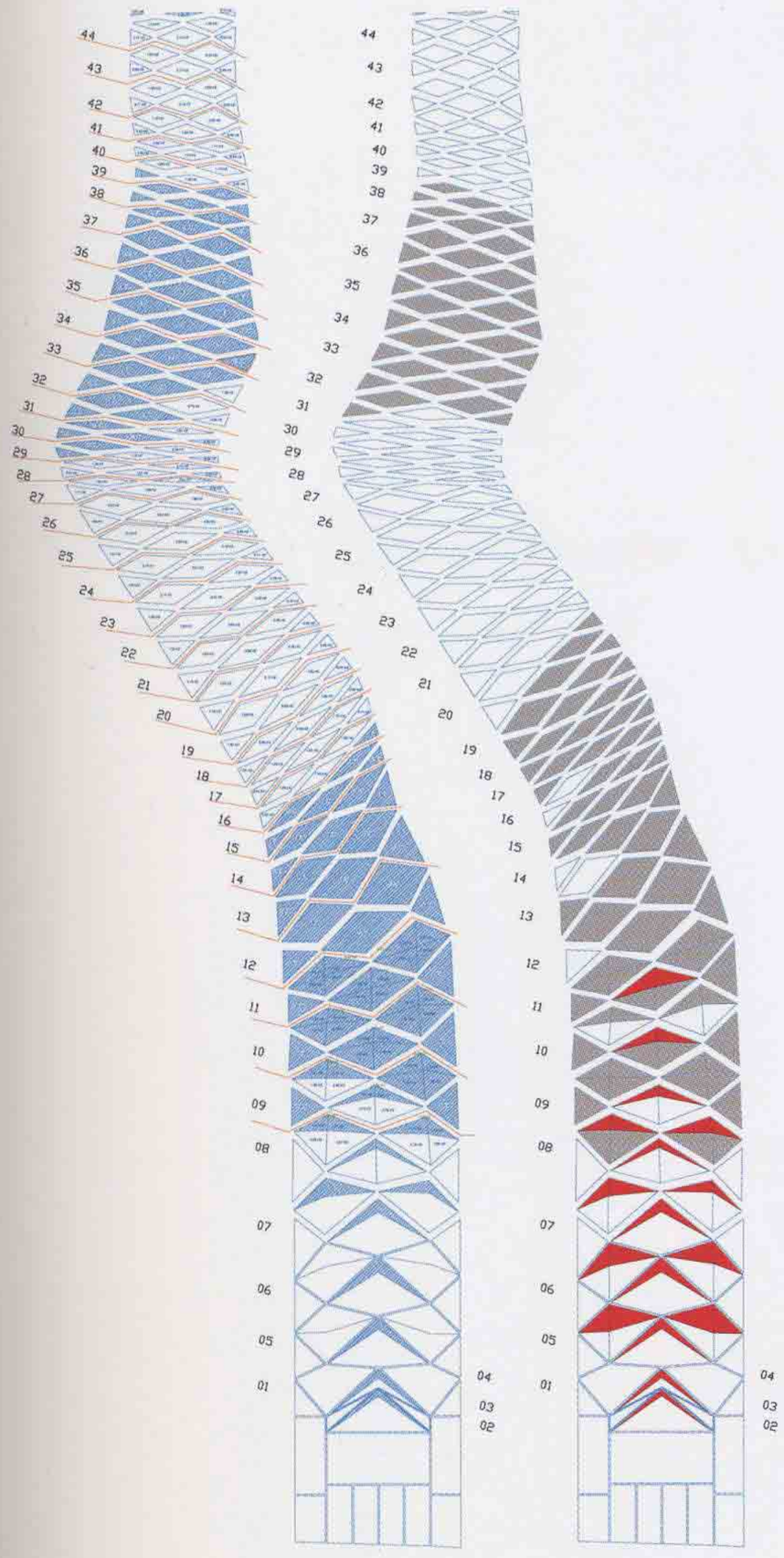
La fotografía de la fachada que da a los Campos Elíseos (a la izquierda) se tomó durante el transcurso de las obras de construcción, en la primavera de 2006. Una sección y varias perspectivas demuestran cómo se exhibirán los vehículos en plataformas giratorias en el amplio y diáfano espacio interior.

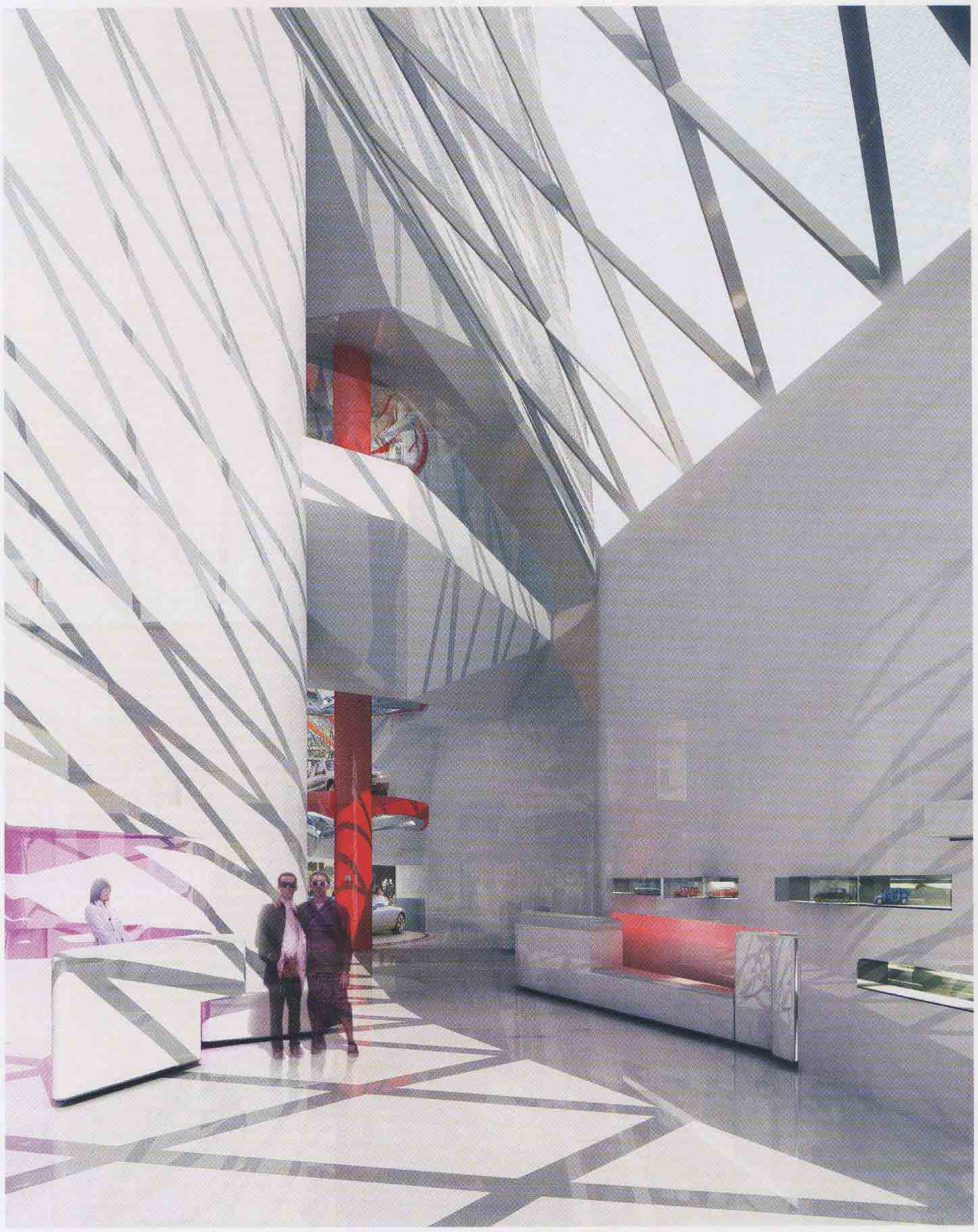
La fotografia del fronte rivolto verso gli Champs Élysées (a sinistra) è stata scattata durante i lavori di costruzione nella primavera del 2006. La sezione e le vedute mostrano il sistema di esposizione delle vetture costituito da piattaforme girevoli sospese nel grande spazio aperto all'interno.

A fotografia da fachada nos Campos Elísios (à esquerda) foi tirada durante a construção na Primavera de 2006. O corte e as perspectivas mostram a disposição futura dos veículos em plataformas giratórias pendentes no amplo espaço aberto do interior.











La arquitecta ha utilizado una versión altamente estilizada del símbolo de la doble *V* del fabricante de automóviles para animar su diseño, tanto en la fachada como en el interior.

La progettista dà vivacità al suo intervento, sia all'esterno che all'interno, ricorrendo a una versione assai stilizzata del simbolo della casa automobilistica, la doppia V capovolta.

A arquitecta utilizou uma versão altamente estilizada do símbolo do «double chevron» do fabricante automóvel para animar o projecto, da fachada para o interior.

# LILLE MUSEUM OF MODERN ART EXTENSION

# VILLENEUVE D'ASCQ 2004 - 08

FLOOR AREA: 9000 m²
CLIENT: Lille Metropole Communauté Urbaine
COST: €11 million

Diseñado por el arquitecto Roland Simounet (1927–96), el Museo de Arte Moderno de Lille (1978–83) está siendo ampliado en la actualidad por Manuelle Gautrand. Su ampliación, que se inscribe «en el espacio disponible entre el edificio existente y los límites de la propiedad, [consiste en] un volumen largo y complejo que extiende sus extremidades con libertad para satisfacer necesidades muy diversas: servicios junto a las instalaciones técnicas en la parte oeste y salas de exposiciones en la zona colindante con el Parc des Sculptures. A modo de ramificación (orgánica), en un único movimiento, los componentes más diversos (incluso las reservas del sótano) se fusionan en una disposición conformada sobre todo por los acontecimientos internos». Gautrand ha procurado, por un lado, no entrar en conflicto con el diseño de Simounet, que goza de buena consideración, y, por otro, solucionar algunos de los problemas funcionales planteados por el mismo. Gautrand describe su edificio como un «brote en forma de mano o raíz... una emanación de la topografía, como una evolución libre de esencia topológica». La arquitecta ha adaptado su trabajo a las circunstancias, realizando una ampliación limitada de la retícula de Simounet para las salas de arte contemporáneo, o creando espacio para el *art brut* «próximo al suelo y la vida vegetal», al tiempo que satisfacía los requisitos de baja iluminación natural que los comisarios de arte han impuesto para esta zona.

Manuelle Gautrand ha ricevuto la commissione per l'ampliamento del Museo d'Arte Moderna di Lille (1978–83), progettato in origine dall'architetto Roland Simounet (1927–96). L'intervento, inscritto «nello spazio disponibile tra l'edificio esistente e i limiti della proprietà, (consta di) un volume lungo e complesso che articola liberamente le sue estremità per rispondere a esigenze assai diverse: la zona dei servizi accanto ai locali tecnici a ovest, e gli ambienti espositivi verso il Parc des Sculptures. Come una ramificazione (organica), con un solo gesto i componenti più diversi, perfino i magazzini interrati, si fondono in una disposizione a cui danno forma in primo luogo le funzioni interne». Gautrand ha cercato attentamente di evitare ogni conflitto nei confronti dello stimato progetto di Simounet, cercando però di dar soluzione alle diverse problematiche funzionali che presentava, e descrive il suo edificio come «un'escrescenza a forma di mano o di radice... un'emanazione della topografia, come un elemento di natura topologica che si sviluppa liberamente». La progettista ha adattato il suo intervento al contesto esistente realizzando un modesto ampliamento della griglia di Simounet per le sale dedicate all'arte contemporanea, o creando uno spazio riservato all'Art Brut «collegato alla vita della terra e delle piante», e al contempo ha soddisfatto i requisiti relativi a un'illuminazione naturale discreta imposti dai curatori.

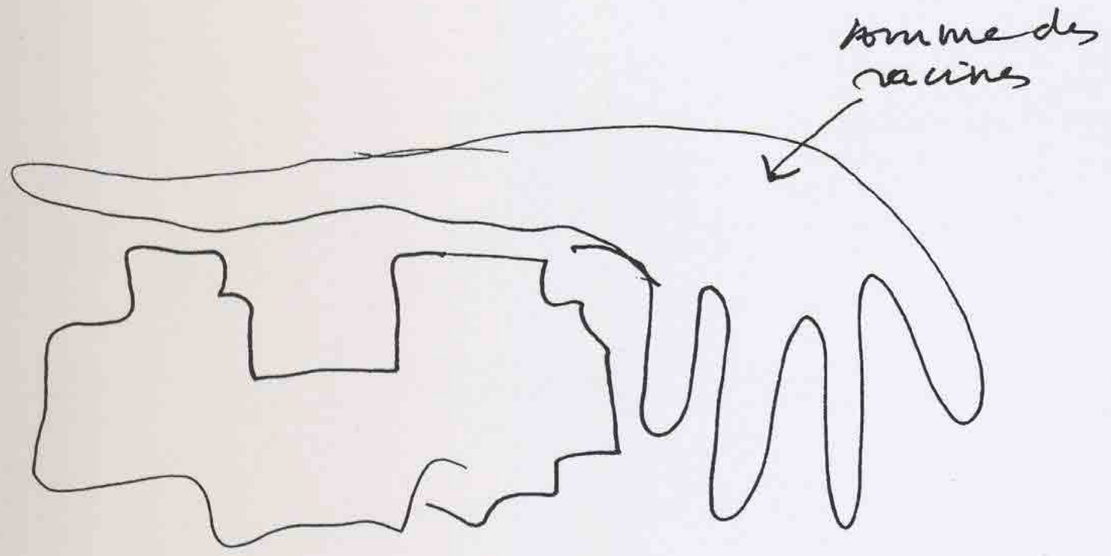
Concebido pelo arquitecto Roland Simounet (1927–96), o Museu de Arte Moderna de Lille (1978–83) está a ser ampliado por Manuelle Gautrand. Esta ampliação, inscrita «no espaço disponível entre o edifício existente e os limites da propriedade (é) um volume longo e complexo que desenvolve livremente as suas extremidades para responder a requisitos muito diversos: serviços perto das instalações técnicas a oeste e salas de exposições na direcção do Parc des Sculptures. Tal como uma ramificação (orgânica), num único movimento fundem-se as mais variadas componentes, incluindo o depósito ao nível da cave, numa organização moldada sobretudo por acontecimentos internos». Manuelle Gautrand tem tido cuidado para não entrar em conflito com o projecto muito estimado de Simounet, ao mesmo tempo que age no sentido de resolver vários dos problemas funcionais existentes. A arquitecta descreve o edifício como uma «excrescência sob a forma de uma mão ou uma raiz... uma emanação da topografia, tanto quanto um acaso que é topológico na sua essência». Manuelle Gautrand adaptou o seu trabalho às circunstâncias, ampliando em parte a grelha de Simounet para as salas de arte contemporânea ou criando um espaço para «Art Brut» que seja «próximo da vida das plantas e do solo» e que cumpra os requisitos de pouca luz natural impostas para esta zona pelos curadores.



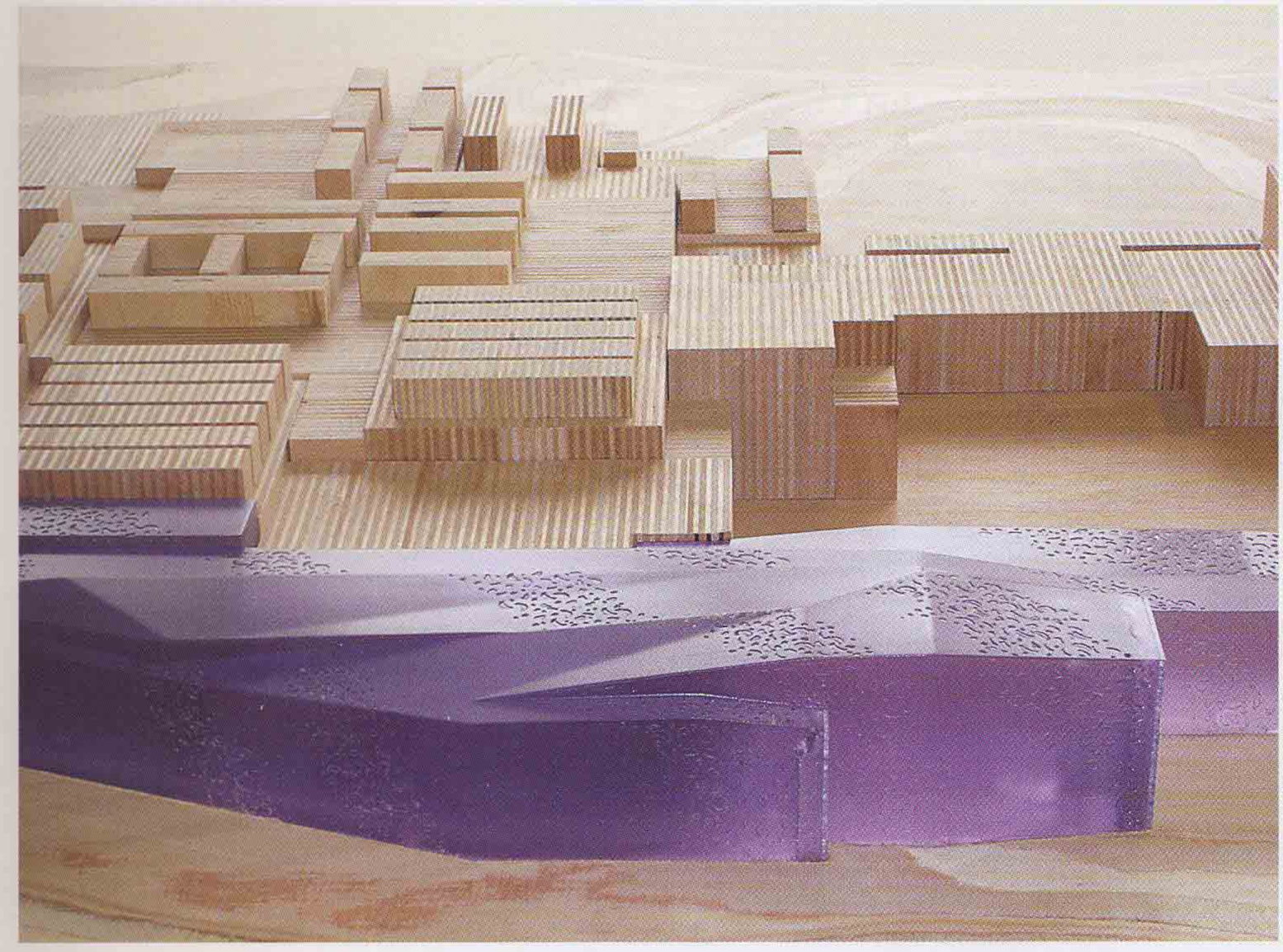
Los dibujos, esbozos y la maqueta demuestran que Gautrand ha otorgado una forma más libre a la compleja acumulación de cajas del museo anterior. A pesar de la forma aparentemente inusitada de la ampliación, la arquitecta se ajusta perfectamente al diseño urbano existente.

Gli schizzi, i disegni e il modello mostrano come Gautrand sia riuscita ad attribuire maggior libertà formale al complesso cumulo di scatole esistente che conforma il museo. In pianta, l'ampliamento può sembrare piuttosto insolito, ma la struttura si inserisce con precisione nel contesto urbano.

Desenhos, esboços e uma maqueta mostram como Gautrand trouxe uma forma mais livre ao aglomerado complexo de caixas preexistente do museu. Apesar da forma aparentemente invulgar da ampliação, a arquitecta promove a integração na malha urbana existente.





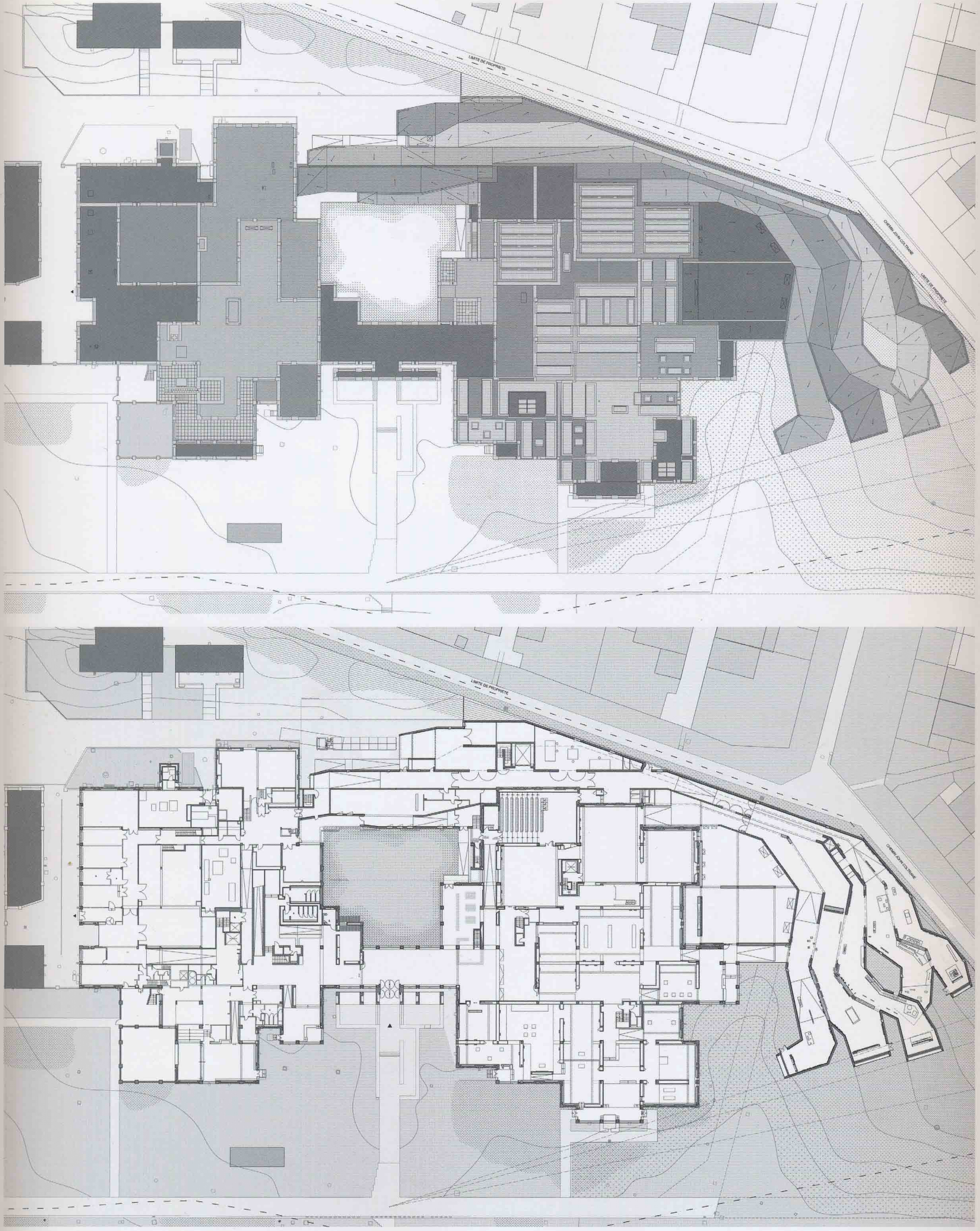





Los volúmenes lilas de la maqueta y los dibujos confieren una sensualidad dinámica a unas formas que por lo demás podrían parecer industriales por su acumulación y regularidad. Sin ánimo de ser «sexista», podría afirmarse que Manuelle Gautrand ha aportado un toque femenino a la ampliación que ha diseñado.

I volumi viola delle immagini in alto apportano sensualità dinamica a delle forme che altrimenti potrebbero manifestare una disposizione e una regolarità di carattere industriale. Lungi da qualsiasi intenzione sessista, si può dire che Manuelle Gautrand abbia dato un tocco di femminilità al suo ampliamento.

Os volumes lilás visíveis na maqueta e nos desenhos acrescentam uma sensualidade dinâmica às formas, contrariando o aspecto industrial que poderia sugerir a sua acumulação e regularidade. Afirmar que Manuelle Gautrand trouxe um toque de feminilidade à ampliação que projectou não seria um comentário sexista.


LIMITE DE PROPRIETE
CHEMIN JOHN COLTRANE
LIMITE DE PROPRIETE
LIMITE DE PROPRIETE
CHEMIN JOHN COLTRANE



# #6

# JAKOB + MACFARLANE

JAKOB + MACFARLANE
SARL D'ARCHITECTURE
13, rue des Petites Écuries
75010 Paris

Tel: +33 1 44 79 05 72
Fax: +33 1 48 00 97 93
e-mail: info@jakobmacfarlane.com
Web: www.jakobmacfarlane.com

**DOMINIQUE JAKOB** was born in 1966 and holds a degree in art history from the Université de Paris I (1990) and a degree in architecture from the École d'Architecture Paris-Villemin (1991). She has taught at the École Spéciale d'Architecture (1998–99) and at the École d'Architecture Paris-Villemin (1994–2000). Born in New Zealand in 1961, **BRENDAN MACFARLANE** received his Bachelor of Architecture at SCI-Arc, Los Angeles (1984), and his Master of Architecture degree at the Harvard Graduate School of Design (1990). He has taught at the Paris La Villette architecture school (1995–96), at the Berlage Institute, Amsterdam (1996), at the Bartlett School of Architecture in London (1996–98) and at the École Spéciale d'Architecture in Paris (1998–99). From 1995 to 1997, MacFarlane was an architectural critic at the Architectural Association (AA) in London. Jakob and MacFarlane founded their own agency in 1992 in Paris. Their main projects include the T House, La-Garenne-Colombes, France (1994–98); the Georges Restaurant at Georges Pompidou Center, Paris (1999–2000); the restructuring of the Maxime Gorki Theater, Petit-Quevilly, France (1999–2000) and the Renault International Communication Center, Boulogne (2002–05). They are currently working on the Saint-Nazaire Theater, France; the Herold housing complex in Paris, and the transformation of Parisian docks into a city of fashion and design (2005–08).

turas y a establecer una transición entre el interior y el exterior lo más inapreciable posible teniendo en cuenta el clima del lugar. Aunque su aspecto pueda parecer un poco crudo, las viviendas sociales creadas en el marco de este proyecto satisfacen unos niveles de espacio, luz y calidad poco habituales en Francia, algo que debemos a Jean Nouvel y los demás arquitectos implicados.

Dominque Perrault saltó de un anonimato relativo al estrellato arquitectónico cuando un jurado presidido por I. M. Pei lo seleccionó para diseñar el último y quizá más complejo de los *grand travaux*, la Biblioteca Nacional de Francia, en el distrito número 13 de París. Concebida en un primer momento como un conjunto de cuatro libros abiertos, cada uno de 100 metros de altura, la biblioteca debió reducir su elevación en medio de una intensa polémica. La modernidad pura y dura de Perrault, a menudo revestida de una malla metálica, continúa siendo tan inflexible como lo era en 1989, cuando empezó a trabajar en la biblioteca. Perrault hace hincapié en su interés por el arte moderno y en la tendencia decididamente «antimoderna» de introducir sus edificios en la tierra, como ya hizo con el velódromo olímpico, la piscina olímpica y la piscina de saltos con trampolín de Berlín (Alemania, 1992–99). Quizá la contrapartida artística más comparable a su crudeza sean las enormes esculturas de acero Corten de Richard Serra. Perrault asume riesgos, y en ocasiones diseña de forma deliberada al margen de las normas aceptadas, como ocurrió con la Biblioteca Nacional de París. ¿Se adecua el diseño del edificio a su función como lugar de conservación y lectura de libros, como debería? El acto de la sublevación también forma parte de la personalidad francesa y Perrault, junto a Rudy Ricciotti, encarna este aspecto de la creatividad arquitectónica del país.

Christian de Portzamparc, figura influyente en el ámbito arquitectónico a través tanto de sus propios edificios como de sus planes directores, entre ellos el de la Avenue de France, situada tras la Biblioteca Nacional de Perrault, es el único francés galardonado con el Premio Pritzker. Con edificios como la LVMH Tower en la Calle 57 de Manhattan o el centro de música que construye actualmente en Río, Portzamparc ha hecho más por llevar los colores de su país al extranjero que ningún otro arquitecto vivo, a excepción de Nouvel. Su modernidad es resueltamente lírica, con contadas excepciones como la imponente embajada francesa de la Pariser Platz de Berlín. En Río, el arquitecto dará fe de su fundamental admiración por la imaginación materializada con hormigón de Oscar Niemeyer. Sus dibujos y acuarelas ponen de manifiesto el trasfondo artístico de su obra, aunque los auténticos cimientos de su arquitectura los constituye el pensamiento, que le permite evitar cualquier encasillamiento fácil. Puede que, en la actualidad, la modernidad llena de lirismo del último Le Corbusier, Niemeyer o Saarinen ya no sea el último grito; sin embargo, Portzamparc otorga una vitalidad y un matiz renovados a esta tradición.

## EL BUENO, EL MALO Y EL SUAVE

Aunque la arquitectura requiere la aportación de mecenas influyentes y acaudalados, y en Francia el lugar más destacado entre estos lo ocupa el Gobierno, la tradición contestataria del país podría facilitar la emergencia de figuras como Rudy Ricciotti. Sureño de acento y cuna, Ricciotti ha convertido sus sorprendentes declaraciones y las críticas abiertas a sus colegas en una tradición, un rasgo poco habitual en la profesión. Pese a hablar de rechazar los requisitos programáticos y romper moldes, en última instancia Ricciotti está evidentemente obligado a doblegarse ante la necesidad. La cubierta con forma de tienda de campaña que diseñó en el Cours Visconti del Louvre para la exposición de arte islámico pretende evitar convertir el espacio en unos «grandes almacenes»; pero, ¿funcionará bien entre los volúmenes clásicos del Palacio Real? En cuanto a su Centro Coreográfico Nacional (Aix-en-Provence, 2000–05), se eleva entre lo que parece un entramado carbonizado de columnas y vigas en ángulo. En esta obra, Ricciotti muestra el potencial por el que se ha convertido en una de las principales figuras a las que seguir la pista en Francia. Pese a sus declaraciones, a menudo polémicas, Ricciotti cuenta con la aceptación del «sistema» en Francia, tal como demostró el hecho de que fuera seleccionado en 2006 para el Gran Premio Nacional de Arquitectura.

Otros profesionales seleccionados para este libro, en orden alfabético, son Valode & Pistre y Jean-Paul Viguier, arquitectos que han participado de forma activa en proyectos a gran escala tanto en Francia como allende sus fronteras. El despacho de arquitectos Valode & Pistre tiene contratadas a más de 100 personas y da muestras, al igual que Jean-Paul Viguier, de una enorme capacidad de racionalizar y concebir instalaciones atractivas y sumamente funcionales, como por ejemplo oficinas empresariales, hoteles, rascacielos, salas multicine o museos. La maestría técnica y estética desplegada por estos arquitectos en sus diferentes ámbitos de actuación pone de manifiesto el elevado nivel que ha alcanzado el arte de la construcción en Francia. Jean-Paul Viguier, Denis Valode y Jean Pistre, que trabajan fundamentalmente en proyectos de financiación privada, constituyen en muchos sentidos el epítome del racionalismo francés.

En el plano estético, los arquitectos franceses tal vez no difieran demasiado de muchos de sus colegas europeos, salvo en contadas particularidades, como el relativo rechazo del neominimalismo y las formas extravagantes generadas por ordenador. Tal vez sea un trasfondo cartesiano lo que hace que los franceses se muestren críticos con la «exageración» arquitectónica y particularmente inclinados a resolver los problemas de forma eficaz. Sin ánimo de perpetrar tópicos, en la arquitectura gala también puede intuirse el espíritu de sublevación visible en las calles de Francia durante las manifestaciones políticas. Rudy Ricciotti demuestra esta tendencia, como también lo hace, de un modo más suave y colorido, Matali Crasset. Como es evidente, habría sido posible seleccionar muchos otros arquitectos franceses de gran talento para su inclusión en este análisis general de la arquitectura en Francia; sin embargo, los doce despachos incluidos ponen al descubierto el espíritu que rige la arquitectura actual en la tierra de Descartes.

Philip Jodidio

# RENAULT SQUARE COM BOULOGNE-BILLANCOURT 202-05

FLOOR AREA: 14 500 m²
CLIENT: Régie Renault
COST: €23 million

A principios de los ochenta, la empresa automovilística francesa Renault solicitó al arquitecto Claude Vasconi que diseñara una veintena de edificios nuevos para sustituir las obsoletas instalaciones de sus fábricas situadas en la isla Séguin sobre el Sena, en el extremo oeste de París, y en la orilla derecha del río. Finalmente, Vasconi solo construyó una estructura, denominada 57 Métal, que nunca llegó a utilizarse como fábrica y que Jakob + MacFarlane han convertido en un centro de comunicaciones para Renault. Con techos entre 6 y 12 m de alto, 57 Métal planteó un enorme desafío a los arquitectos, quienes ansiaban conservar en parte el alma original de aquel edificio y a la vez tenían que transformarlo en una instalación viable. Concebido para ubicar a los relaciones públicas de Renault (entre 250 y 300 empleados) y para presentar los nuevos modelos a la prensa y a las voces cantantes de la industria automovilística, la empresa planeó un centro en el que los grupos de marketing de todo el mundo pudieran reunirse, trabajar y disfrutar de los servicios de restauración y ocio y de los acontecimientos organizados en torno a los vehículos. Tres auditorios para 100, 300 y 500 personas respectivamente se añadieron a un lado de esta estructura con forma de hangar. La conversión conjuga con éxito espacios diáfanos y espaciosos ideales para la exposición de los vehículos. Los arquitectos forraron parte de la amplísima zona de exposición con paneles estructurales de aluminio de 7 cm de grosor revestidos con una capa de resina por la fachada. A partir de un esqueleto de acero visto que sostiene paredes blancas plisadas, los arquitectos crearon fondos de exposición contra los cuales colgar automóviles y exponerlos como si de obras de arte se tratara. Como señala MacFarlane, «el material de las paredes, utilizado en los fuselajes de la industria aeronáutica, resulta sumamente interesante por su ligereza y su delgadez».

Agli inizi degli anni Ottanta, la società automobilistica francese Renault commissionò all'architetto Claude Vasconi una ventina di nuovi edifici che avrebbero dovuto sostituire impianti produttivi ormai obsoleti situati sull'Ile Séguin, nella Senna, all'estermità occidentale di Parigi, e sulla sponda destra del fiume. In realtà, Vasconi costruì una sola struttura, chiamata 57 Métal. Mai utilizzata come fabbrica, la 57 Métal è stata ristrutturata da Jakob + MacFarlane per trasformarla in un centro comunicazioni della Renault. Con soffitti di altezza variabile tra i 6 e i 12 m, la 57 Métal ha rappresentato una sfida per gli architetti, che volevano preservare parte dello spirito originario dell'edificio, trasformandolo al contempo in una struttura funzionale. Il committente intendeva destinare l'edificio a sede centrale per il suo ufficio di relazioni pubbliche, costituito da 250–300 dipendenti, ma anche utilizzarlo per presentare i nuovi modelli al pubblico e agli opinion-leaders del comparto. Inoltre, la Renault desiderava anche farne un centro in cui i suoi gruppi di marketing internazionali potessero riunirsi per congressi, attività di intrattenimento, cene e altri eventi imperniati sui suoi prodotti. A un lato della struttura, che ricorda un padiglione industriale, si sono aggiunti tre auditorium, rispettivamente di 100, 300 e 500 posti a sedere. La ristrutturazione ha creato spazi aperti e ariosi, ideali per esporre automobili. Gli architetti hanno rivestito in parte l'enorme area espositiva con grandi pannelli strutturali a nido d'ape in alluminio resinato dello spessore di 7 cm. Utilizzando strutture portanti d'acciaio a vista che sostengono pareti bianche ‹pieghettate›, gli architetti hanno creato uno scenario su cui appendere le automobili esposte come se fossero opere d'arte. Come sottolinea MacFarlane, «il materiale delle pareti, ideato per le fusoliere dell'industria aeronautica, è interessante per la sua sottigliezza e leggerezza».

No início da década de 1980, a marca francesa de automóveis Renault pediu ao arquitecto Claude Vasconi o projecto de cerca de vinte novos edifícios para substituir as instalações da fábrica já envelhecida existentes na Ilha Seguin no Rio Sena, na extremidade ocidental de Paris, e na margem direita do rio. Na realidade, este arquitecto construiu apenas uma estrutura, intitulada 57 Métal, que nunca chegou a ser utilizada como fábrica. A 57 Métal foi convertida pela Jakob + MacFarlane num centro de comunicações. Com tectos entre 6 e 12 m de altura, a 57 Métal colocou um desafio à intenção de os arquitectos manterem algo do espírito original do edifício, transformando-o igualmente num espaço útil. Destinada a ser a base dos funcionários de Relações Públicas da Renault, composto por 250 a 300 pessoas, e a apresentar os novos carros à imprensa e aos líderes da indústria automóvel, a empresa imaginou um local onde os respectivos grupos de marketing de todo o mundo se poderiam reunir, divertir, jantar e realizar outros eventos de exibição dos carros. A um dos lados desta estrutura tipo hangar, foram acrescentados três auditórios com capacidades de 100, 300 e 500 lugares sentados, respectivamente. A conversão foi muito bem-sucedida na criação de espaços abertos e leves, especialmente adequados para a exposição de automóveis. Os arquitectos delimitaram parcialmente a ampla área de exposição com grandes painéis estruturais de alumínio revestido de resina com 7 cm de espessura. E criaram cenários para exposição com caixilhos em aço exposto a suportar paredes brancas «plissadas», onde é possível pendurar carros como se fossem obras de arte. Como salienta MacFarlane: «O material da parede, criado para fuselagens da indústria aeronáutica, reveste-se de interesse graças à sua leveza e à inexistência de relevos».







Transformar un edificio concebido como fábrica de automóviles en un centro de comunicaciones no es un reto desdeñable. El único aspecto que operaba a favor de los arquitectos era que la estructura original contaba con un diseño óptimo y era espaciosa.

La riconversione di un edificio concepito come fabbrica di automobili in un centro comunicazioni non è cosa da poco – l'architettura esistente, spaziosa e ben disegnata, è l'unico fattore che ha agevolato l'intervento dei progettisti.

Transformar um edifício concebido para albergar uma fábrica de automóveis num centro de comunicações não é uma obra qualquer e o único aspecto que realmente jogava a favor dos arquitectos era a boa concepção arquitectónica original e o facto de ser um espaço amplo.





Con un presupuesto relativamente limitado teniendo en cuenta la cantidad de superficie útil de la fábrica anterior, Brendan MacFarlane y Dominique Jakob consiguieron dar un futuro a un edificio que había caído en desuso. Aprovechando el vocabulario industrial de la estructura precedente, se las ingeniaron para reconvertirla sin multiplicar exponencialmente gastos ni esfuerzos.

Con un budget relativamente ristretto, considerando l'estesa superficie della vecchia fabbrica, Brendan MacFarlane e Dominique Jakob sono riusciti a dare di nuovo uso a un edificio altrimenti abbandonato e, accettando il vocabolario industriale dell'architettura esistente, l'hanno riconvertita evitando costi e sforzi inopportuni.

Dispondo de um orçamento relativamente modesto face à vasta área coberta, Brendan MacFarlane e Dominique Jakob conseguiram dar um futuro a um edifício em desuso. Ao aceitarem o vocabulário industrial da arquitectura, conseguiram convertê-la sem despesas e esforços desnecessários.

Los espacios más próximos a los auditorios, situados todos ellos a un lado del edificio, se han tratado de un modo más «elegante» con paneles de madera y las mismas superficies inclinadas que caracterizan el conjunto de la renovación.

Gli spazi più vicini agli auditorium in una parte dell'edificio sono trattati con maggior ‹eleganza› e presentano pannelli in legno e le stesse superfici angolate che caratterizzano tutto l'intervento.

Os espaços mais próximos dos auditórios num dos lados do edifício receberam um tratamento mais «elegante» com painéis de madeira e as mesmas superfícies angulosas que caracterizam todo o trabalho de reabilitação.





# DOCKS DE PARIS CITY OF FASHION AND DESIGN

# PARIS 2005-08

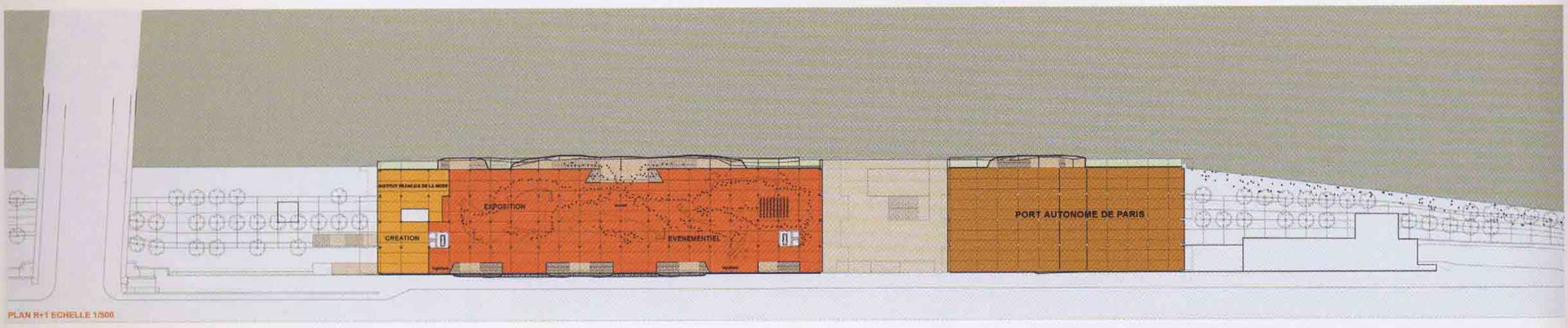
FLOOR AREA: 20 000 m²
CLIENT: Société éditrice de l'ICADE
COST: not disclosed

Situado en el Quai d'Austerlitz, en el distrito número 13 de París, este proyecto está concebido para reconvertir un almacén industrial datado de 1907 y fabricado en hormigón en un escaparate de la moda y el diseño más vanguardistas. Empleando un sistema de construcción nuevo con vidrio ultraligero llamado *plug-over*, los arquitectos tienen previsto modernizar el edificio creando formas inspiradas en el río Sena y sus puentes. Una terraza panorámica situada en el tejado y un sistema de iluminación exterior diseñado específicamente para este edificio se ocuparán de que la nueva instalación atraiga la atención tanto de día como de noche. Este proyecto forma parte de la urbanización prevista para la zona que rodea la Biblioteca Nacional de Francia diseñada unos años atrás por Dominique Perrault, la llamada Rive Gauche del Sena. Después de haber dado vida a su celebrado Georges Restaurant, situado en el tejado del Centro Pompidou, Dominique Jakob y Brendan MacFarlane prometen dejar su huella en París de un modo aún más sorprendente.

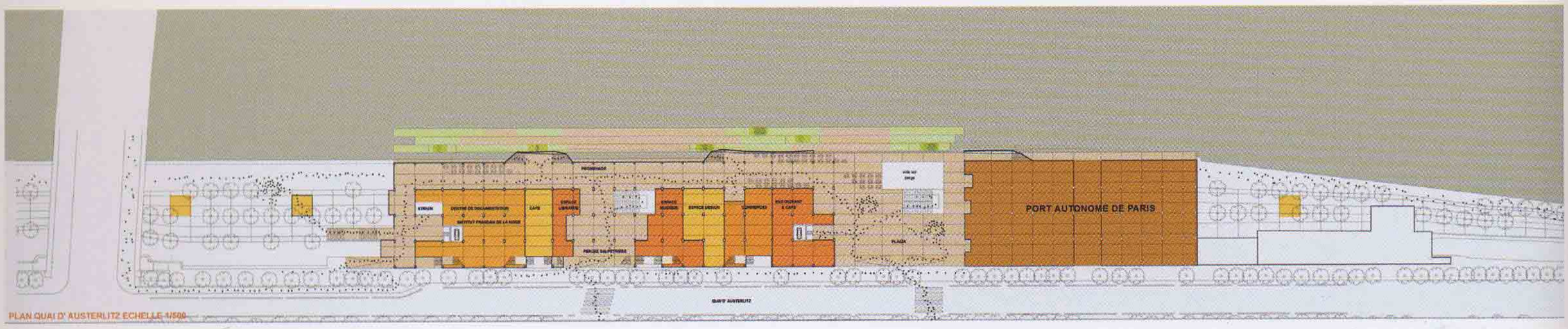
Ubicato lungo il Quai d'Austerlitz, nel XIII arrondissement di Parigi, il progetto intende riqualificare un ex magazzino industriale di calcestruzzo del 1907 e trasformarlo in un locale espositivo all'avanguardia dedicato alla moda e al design. Mediante l'adozione di un nuovo sistema costruttivo di vetro leggero chiamato *plug over* gli architetti intendono rimodernare l'edificio attraverso forme ispirate alla Senna e ai suoi percorsi pedonali. Una copertura panoramica terrazzata e un sistema d'illuminazione esterna concepito appositamente garantiranno alla nuova struttura un aspetto senz'altro attraente sia di notte che di giorno. Il progetto fa parte del programma di sviluppo urbanistico delle zone circostanti la Biblioteca Nazionale Francese (Seine Rive Gauche) concepito alcuni anni fa da Dominique Perrault. Dopo la realizzazione dello spettacolare Ristorante Georges sulla copertura del Centre Pompidou, Dominique Jakob e Brendan MacFarlane promettono di lasciare un segno ancor più sorprendente nella città di Parigi.

Situado no *quai* d'Austerlitz, no 13º *arrondissement* de Paris, este projecto pretende reabilitar um armazém industrial de 1907 em betão e convertê-lo num espaço privilegiado para a moda e o design. Utilizando um novo sistema de construção em vidro leve denominado *plug-over*, os arquitectos quiseram modernizar o edifício com formas inspiradas no rio Sena e nos seus passeios. Um terraço panorâmico sobre o telhado e um sistema de iluminação exterior concebido de propósito para o local garantem que o novo edifício irá atrair as atenções tanto de dia como de noite. Este projecto insere-se no programa de desenvolvimento das zonas (Rive Gauche do Sena) circundantes da Biblioteca Nacional de França concebido há alguns anos por Dominique Perrault. Depois do muito afamado Georges Restaurant por cima do Centre Pompidou, Dominique Jakob e Brendan MacFarlane prometem deixar outra marca ainda mais surpreendente em Paris.

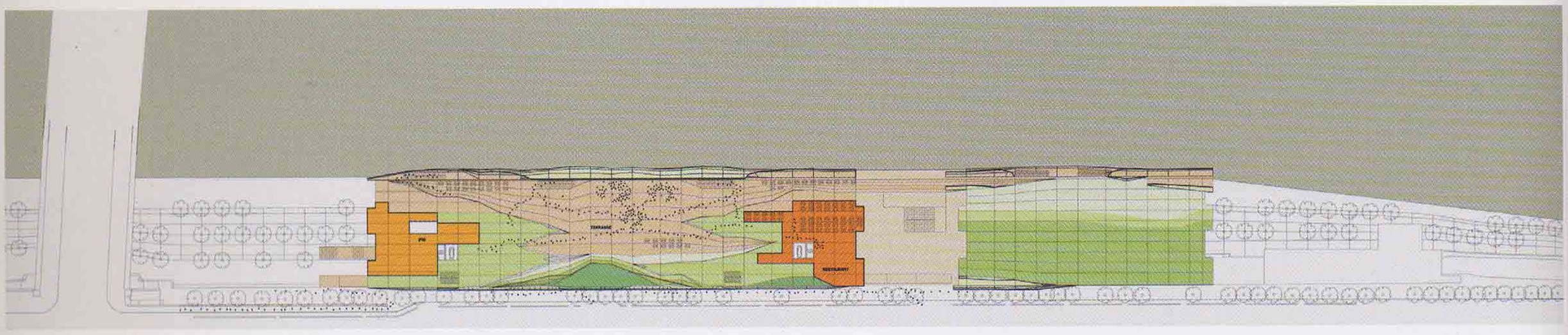





PLAN R+1 ECHELLE 1/500



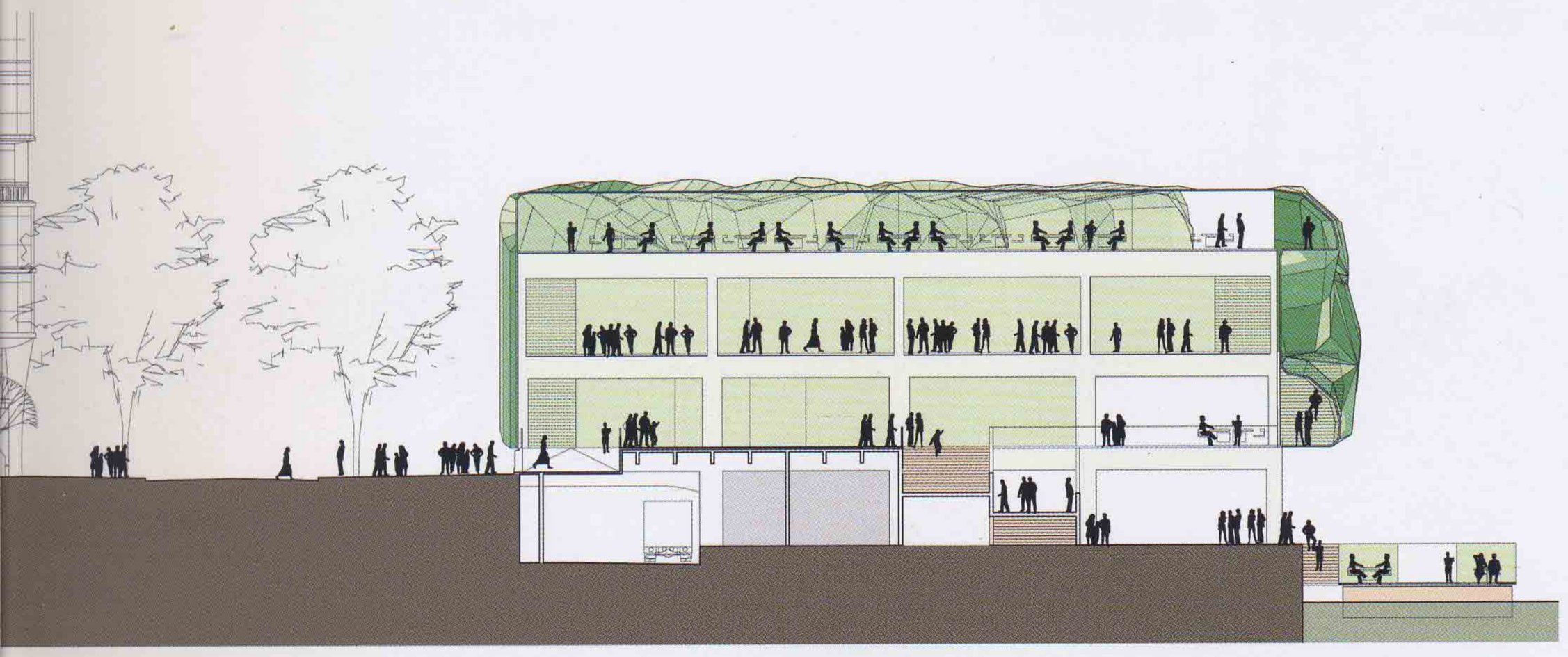

PLAN QUAI D' AUSTERLITZ ECHELLE 1/500




El aspecto sumamente contemporáneo del diseño demuestra su funcionalidad y eficacia en estas plantas y en el alzado inferior.

Le planimetrie e la sezione in basso mostrano l'aspetto funzionale ed efficiente di un progetto dal carattere decisamente contemporaneo.

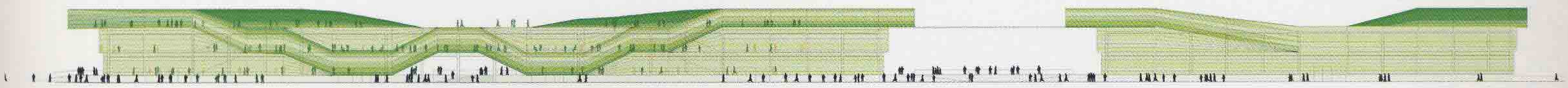
O aspecto muito contemporâneo do projecto revela a sua vertente utilitária ou eficiente nestas plantas e na elevação abaixo.



El empeño por urbanizar la zona del muelle del Sena del distrito número 13 de París ha implicado la realización de numerosos proyectos. Uno de ellos es el de Jakob + MacFarlane, consistente en transformar un espacio comercial insulso en un auténtico «polo de atracción», según la expresión francesa, dedicado al sector de la moda.

Il programma per la risistemazione del lungosenna nel XIII arrondissement di Parigi include numerosi interventi, ma qui un'area commerciale poco allettante è stata trasformata in un vero polo d'attrazione dedicato al settore della moda.

O esforço para desenvolver a frente ribeirinha do Sena no 13º *arrondissement* de Paris abrange vários projectos, mas, neste caso, um espaço comercial pouco convidativo foi transformado num autêntico «pólo de atracção», como dizem os franceses, para a indústria da moda.





# INTRODUZIONE

## CERCASI CARTESIO DISPERATAMENTE

Cartesiani? I francesi dicono di esserlo. René Descartes (1596–1650), più noto come Cartesio, è il fondatore della geometria analitica e anche del razionalismo del XVII secolo, ma è forse più famoso per la frase *Cogito ergo sum* (Penso, dunque esisto). Una panoramica dell'architettura contemporanea francese rivelerà senz'altro una riflessione intensa e una ricchezza di forme complesse che sembrano sfidare qualsiasi classificazione semplicistica. È chiaro, però, che determinate tendenze, come il minimalismo che pervade le opere degli architetti inglesi John Pawson e David Chipperfield, hanno incontrato mille difficoltà nell'attraversare il Canale della Manica. All'altro estremo, gli architetti francesi non mostrano certo lo stesso amore dei vicini olandesi per le forme stravaganti elaborate al computer, ma è proprio in Francia che Lars Spuybroek di NOX ha realizzato la sua Maison-Folie (Lille-Wazemmes, 2001). Quale altra nazione farebbe ricorso ad architetti giapponesi d'avanguardia per realizzare le nuove strutture del Centro Pompidou (Shigeru Ban, Metz) o del Louvre (SANAA, Sejima+Nishizawa, Lens)? Negli ultimi 25 anni, la Francia si è rivolta a progettisti stranieri per grandi interventi come la Piramide del Louvre (I.M. Pei), l'Opéra de la Bastille (Carlos Ott) o la Grande Arche de la Défense (Johann Otto von Spreckelsen). Sotto il governo di Mitterrand (1981–95) ci si è dati un gran da fare per dare spazio ai talenti locali, nello stesso periodo in cui venivano portati a termine questi grandi lavori (Grand Travaux). Jean Nouvel con il suo Institut du Monde Arabe sulla Senna parigina, Christian de Portzamparc (Cité de la Musique, Parigi), Dominique Perrault (Biblioteca Nazionale Francese), sono tutti artisti balzati all'attenzione pubblica grazie ai generosi finanziamenti stanziati dal governo per queste nuove strutture. Un'altra tendenza si è estesa quasi contemporaneamente alla fama di designer di interni e arredi come Philippe Starck e Jean-Michel Wilmotte, che hanno collaborato con Pei al progetto per il Museo del Louvre. Entrambi si sono inoltre avventurati nel mondo dell'architettura con un certo successo. Più di recente, una nuova generazione di designer, cresciuti in molti casi nello studio di Starck, è salita alla ribalta internazionale, nel punto di congiuntura tra il design e l'architettura. Patrick Jouin e Matali Crasset fanno parte di questa categoria. Tra alti e bassi, legati spesso a fattori economici e ai differenti livelli d'intervento da parte del governo, la Francia è così riuscita a mantenere una vibrante cultura architettonica, aprendo al contempo le sue frontiere ai progettisti d'oltreconfine più di molti altri paesi sviluppati. Gli architetti proposti nel libro sono stati selezionati in base alle loro creazioni più recenti, nel tentativo di offrire una panoramica degli stili e dei metodi più utilizzati attualmente. Di età diversa, dalle quarantenni Matali Crasset e Manuelle Gautrand ai sessantenni Jean-Paul Viguier e Denis Valode, tali artisti si differenziano anche per la scala e la natura dei loro interventi. Christian de Portzamparc, vincitore del Premio Pritzker nel 1994, e Jean Nouvel sono considerati come grandi personaggi del panorama architettonico internazionale, mentre altri come Jean-Marie Duthilleul, architetto responsabile delle Ferrovie Nazionali Francesi (SNCF), non sono altrettanto famosi malgrado il notevole impatto sul pubblico in Francia e all'estero. Inoltre il libro mette a confronto piccoli studi e grandi team di stile aziendale come Valode & Pistre.

### IL COLORE È VITA

Nonostante la diversità delle opere qui pubblicate, è forse possibile distinguere un carattere razionale e analitico di natura cartesiana nelle ambizioni o nei metodi di questi architetti. Nata nel 1965 a Châlon-en-Champage, Matali Crasset ha studiato presso l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle di Parigi, lavorando in seguito con Philippe Starck e Thomson Multimedia prima di fondare il suo studio a Parigi nel 1998. «I francesi hanno paura dei colori», afferma, seduta davanti a un lungo tavolo nella sua casa-atelier del quartiere parigino di Belleville, ricca di sfumature pastello come tutte le sue creazioni in generale. «Non credo affatto che un ambiente gioioso debba essere riservato ai bambini», sostiene con la stessa sicurezza che manifestano i suoi interventi, come l'Hôtel Hi a Nizza. «Il colore è vita», continua, e spiega i suoi concetti in termini di correnti e sentimenti piuttosto che secondo l'approccio più pratico di molti architetti tradizionali. In fin dei conti è ciò che la distingue più radicalmente dalle attuali tendenze dell'architettura e del design, e sembra quasi che il suo invito a rivalutare le funzioni del design sia stato ascoltato. La fama e l'influenza di Crasset si sono ormai estese ben oltre le frontiere francesi, sia grazie alla sua attività di insegnante nelle scuole di design di Copenaghen, Milano, Losanna e Amsterdam, sia per le partecipazioni alla recente biennale d'architettura di Pechino, con un appartamento disegnato per l'occasione, e alla grande esposizione franco-cinese di Shanghai. Come Starck, il suo mentore di un tempo, Matali Crasset non pone limiti alla propria creatività ed ha intrapreso una ridefinizione, o forse l'annullamento, dei confini tra design e architettura. Sono molti i paesi in cui si sta cercando di spazzar via le barriere che separano l'architettura da altre discipline come l'arte o il design, ma l'approccio adottato da Crasset è singolarmente francese, imbevuto di uno spirito gentile di rivolta e caratterizzato da un'analisi intelligente di ciò che non sembra funzionare negli spazi moderni.

Un'altra figura femminile di primo piano del panorama architettonico francese è Odile Decq, ex partner di Benoît Cornette, morto nel 1998, che si è imposta di recente all'attenzione internazionale grazie a un progetto di ispirazione topografica per il Museo Lianunig della località austriaca di Neuhaus. In Francia, la sua proposta per il FRAC Bretagne, inscritta nel programma nazionale per la realizzazione di una serie di strutture dedicate all'arte contemporanea, combina un aspetto stimolante con l'efficienza funzionale. Come Crasset, Odile Decq attribuisce grande importanza alla creazione di un proprio stile riconoscibile non solo nel campo architettonico ma anche per quel che riguarda il look. Le stravaganti acconciature e il singolare maquillage la contraddistinguono decisamente, ma l'artista ha dimostrato senz'altro che le donne possono farsi strada nel sistema architettonico francese malgrado il chiaro predominio di figure maschili.

### SPICCANDO IL VOLO

Lo stile punk non si adatta certo a Jean-Marie Duthilleul, brillante laureato dell'elitaria École Polytechnique. L'ingegnere e architetto ha contribuito più di ogni altro collega vivente alla ridefinizione della rete ferroviaria in Francia e oltreconfine. Come progettista responsabile della SNCF, Duthilleul si è incaricato non solo della modernizzazione di venerabili stazioni quali la Gare du Nord e la Gare Montparnasse di Parigi, ma anche della realizzazione di una serie di nuove stazioni TGV che col-

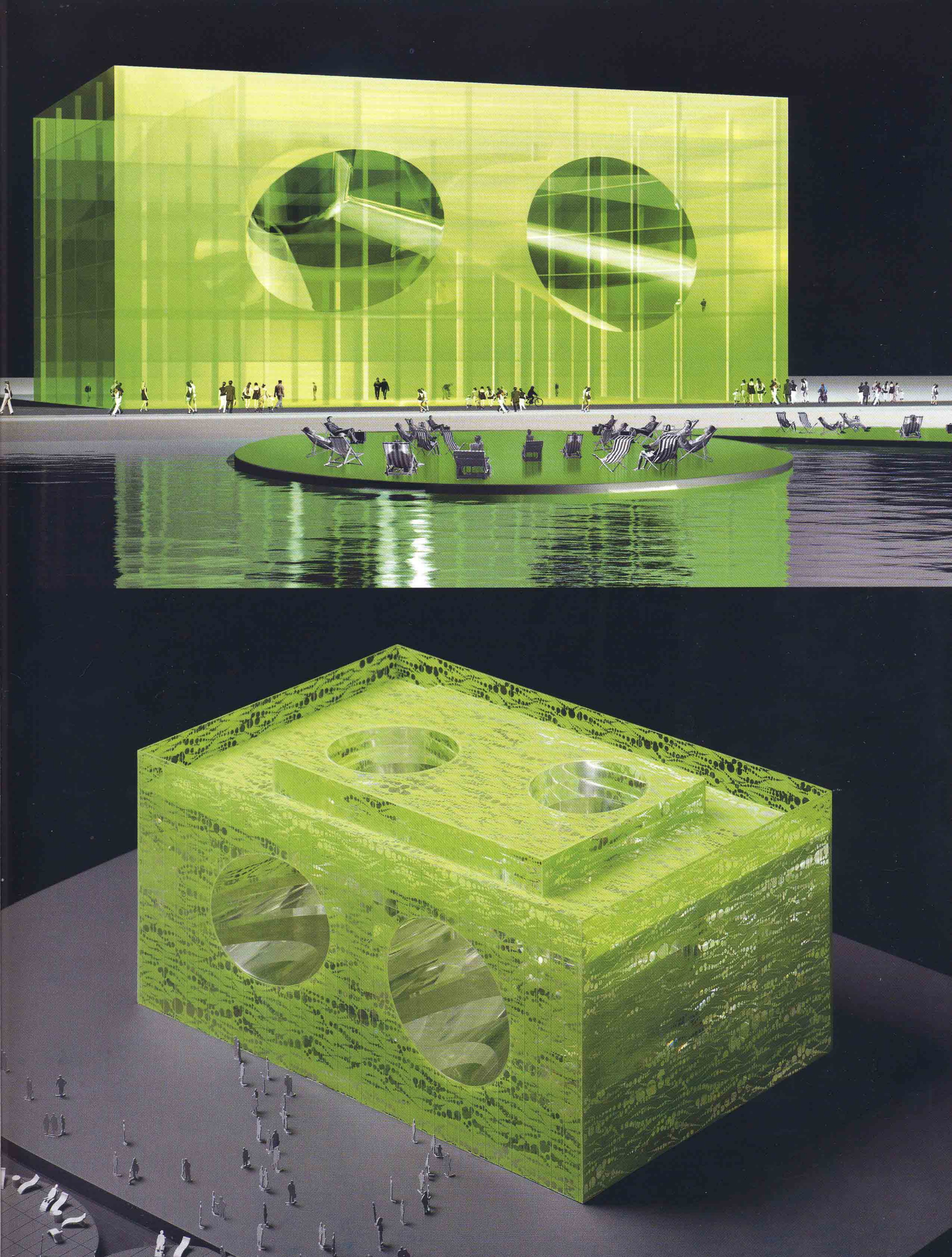
# DOCKS DE LYON
# QUAI RAMBAUD
# LYON
# 2005-09

FLOOR AREA: 12 000 m²
CLIENT: Rhône Saône Development Authority
COST: not disclosed

Situado en la península de Lyon Confluence, donde los arquitectos austríacos Coop Himmelblau están construyendo el Musée des Confluences (2008), el proyecto del Quai Rambaud de Jakob + MacFarlane incluye una serie de pabellones con varios puntos en común. Estos pabellones, estructuras geométricas con «intervenciones espaciales» en forma de «atrios» cónicos que perforan sus envoltorios externos, presentan dibujos serigrafiados en las fachadas, diseñados con una representación algorítmica del movimiento del aire y las aguas circundantes. La forma de los conos tiene continuidad más allá de los edificios, en una serie de «islas» o terrazas flotantes. Los arquitectos denominan al «Círculo Naranja» y al «Pabellón Verde» *boîtes respirantes* («cajas respiratorias»). Jakob + MacFarlane han solicitado al artista francés Bertrand Lavier la creación de una obra con neones para el primer pabellón, y a Fabrice Hybert la concepción de un «nuevo tipo de balneario» para el segundo. Además, en colaboración con los ingenieros RFR, Jakob + MacFarlane han sugerido formas y colores bastante radicales que, sin embargo, se basan en su esencia en los edificios en forma de cubo.

Inscritto nell'area Lyon Confluence, la stessa in cui lo studio austriaco Coop Himmelblau sta realizzando il Musée des Confluences (2008), il progetto per il molo Quai Rambaud di Jakob + MacFarlane prevede la costruzione di una serie di padiglioni accomunati da diversi elementi. Si tratta di strutture geometriche con «inserimenti spaziali», vale a dire con elementi simili a coni e a forma di «atrio-patio», che penetrano attraverso il loro involucro esterno. Tali padiglioni presentano sulle facciate dei disegni serigrafici, realizzati in base a una rappresentazione algoritmica del movimento dell'aria e dell'acqua attorno al sito. Le forme coniche si prolungheranno al di là delle costruzioni a creare «isole» o terrazze galleggianti. Per il Cerchio Arancione e per il Padiglione Verde, che gli architetti hanno definito come «boîtes respirantes», ovvero scatole respiranti, Jakob + MacFarlane si sono rivolti all'artista francese Bertrand Lavier per creare un'istallazione con neon nel primo padiglione, e a Fabrice Hybert per realizzare «un nuovo tipo di stazione termale» all'interno della seconda struttura. In collaborazione con gli ingegneri di RFR, i progettisti hanno suggerito forme e colori piuttosto radicali che tuttavia si ispirano essenzialmente agli edifici di tipo scatolare.

Situado nos terrenos de Lyon Confluence, onde os arquitectos austríacos Coop Himmelblau estão a construir o Musée des Confluences (2008), o projecto das docas do quai Rambaud de Jakob e MacFarlane contempla uma série de pavilhões com alguns pontos em comum. Estruturas geométricas com «intervenções espaciais» sob a forma de «pátios-átrio» cónicos, que perfuram os seus invólucros exteriores, os pavilhões têm padrões serigrafados nas fachadas que foram desenhados com uma representação algorítmica do movimento do ar e da água em redor do local. A forma dos cones irá estender-se além dos pavilhões para criar «ilhas» (terraços flutuantes). O «Círculo Laranja» e o «Pavilhão Verde» recebem dos arquitectos a designação de «boîtes respirantes» (caixas que respiram). Jakob e MacFarlane convidaram o artista francês Bertrand Lavier a criar uma obra em néon para o pavilhão laranja e Fabrice Hybert a criar um «novo tipo de spa» para o pavilhão verde. Em colaboração com os engenheiros RFR, Jakob e MacFarlane sugeriram cores e formas radicais que, todavia, se baseiam essencialmente em edifícios em forma de caixa.

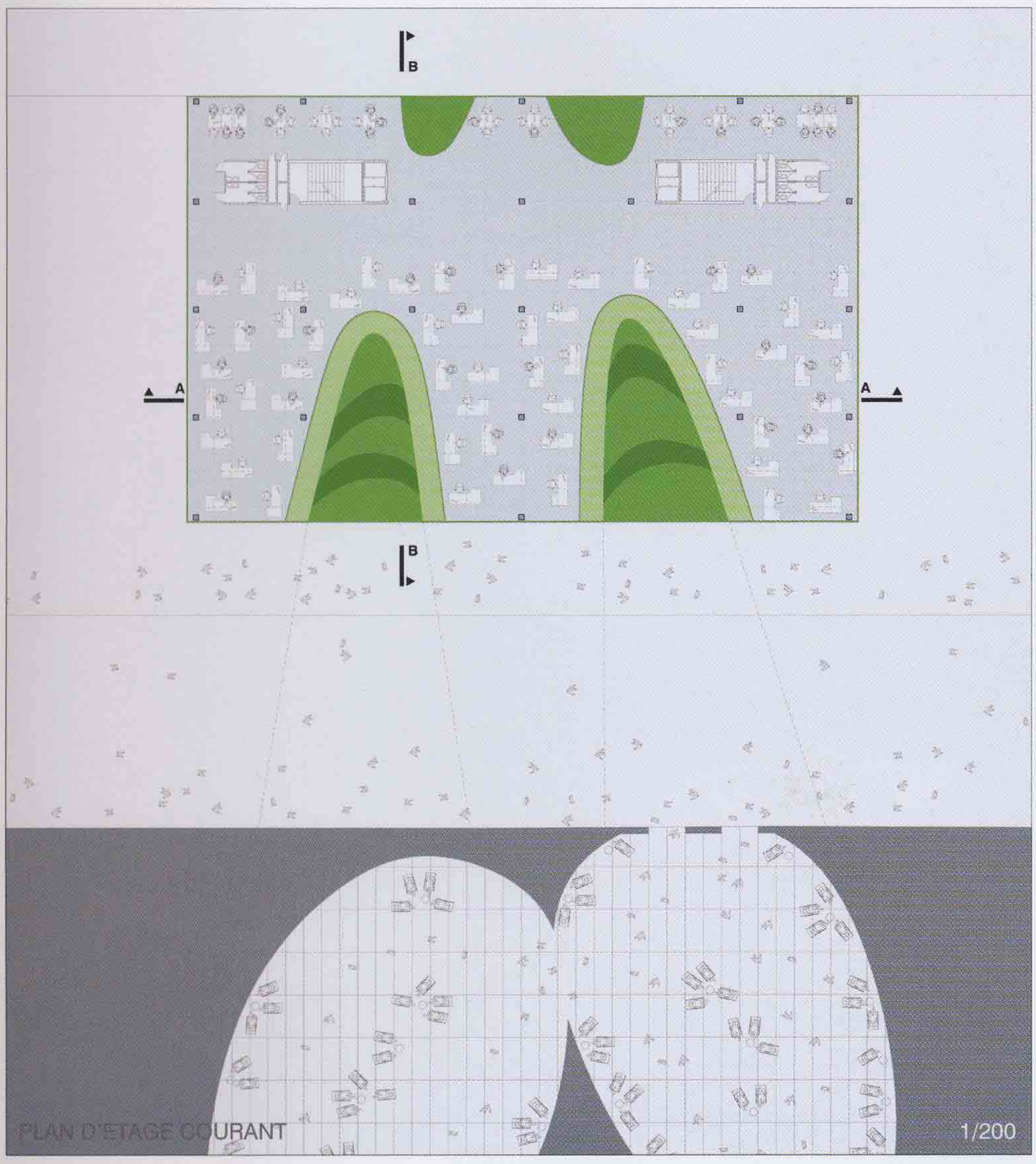


Las profundas incisiones curvas del edificio y su emplazamiento junto al río, combinados con un esquema cromático de colores vivos, imprimen al proyecto de Jakob + MacFarlane un dinamismo que sin duda servirá para atraer al público en el futuro.

Le profonde aperture scavate nel volume dell'edificio e la sua ubicazione lungo il fiume, assieme alle brillanti tonalità dei colori utilizzati, attribuiscono al progetto di Jakob + MacFarlane un dinamismo che non mancherà di attrarre un numeroso pubblico.

Os recortes curvos profundos do edifício, a sua localização na margem do rio e a luminosidade do esquema cromático conferem ao projecto de Jakob + MacFarlane um dinamismo que irá decerto servir para atrair o público no futuro.






Las formas recortadas en el edificio sin duda rompen la monotonía de un bloque de estilo moderno sin más, pero, sobre todo, penetran en el espacio interior y le insuflan vida.

Le forme scavate nell'edificio rompono senza dubbio la monotonia di un volume che altrimenti avrebbe offerto un aspetto Moderno, ma soprattutto penetrano negli spazi interni e li animano.

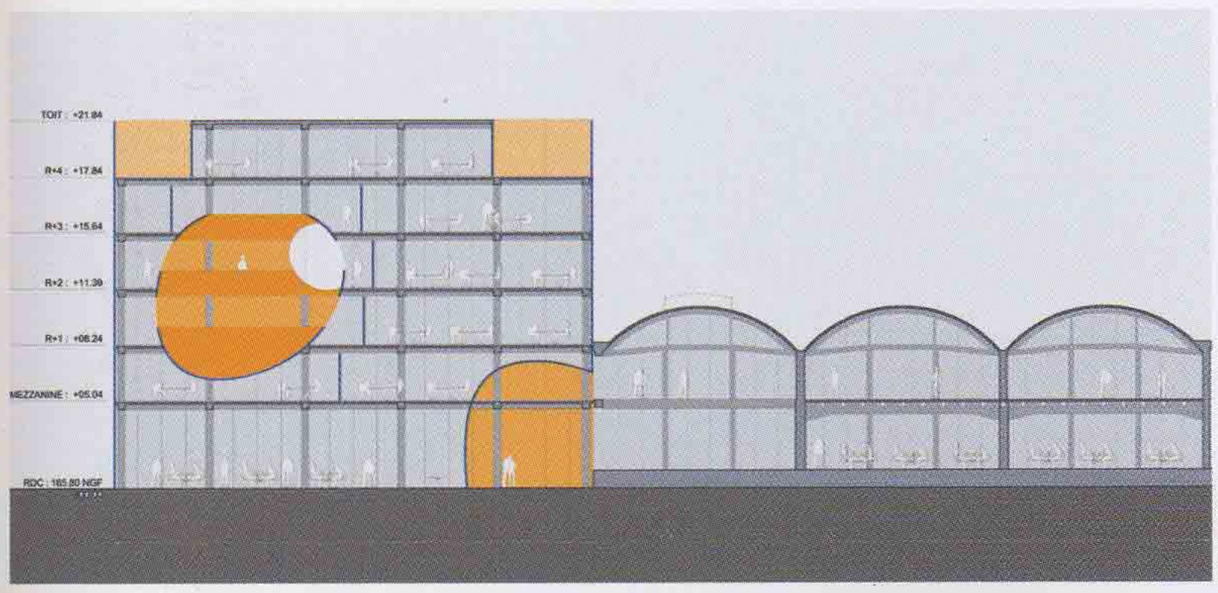
As formas recortadas no edifício quebram a monotonia do bloco modernista, mas, sobretudo, penetram e animam o espaço interior.

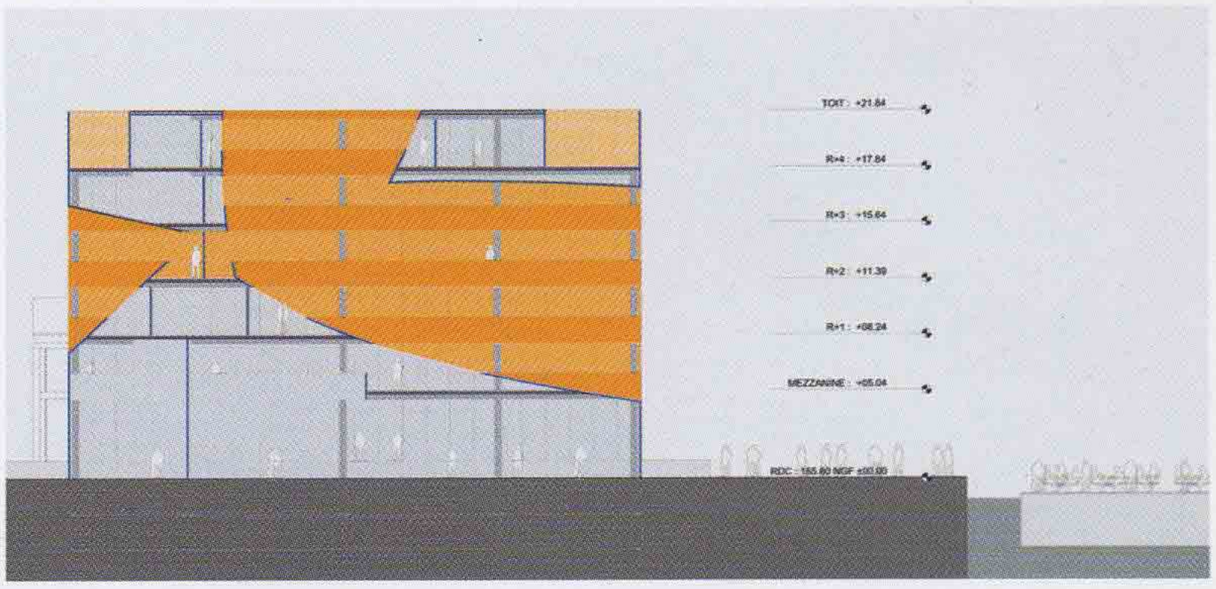


Las incursiones con forma de burbuja en la forma rectilínea concebida para este proyecto tienen algo de los volúmenes curvos e irregulares creados anteriormente por los mismos arquitectos en el Georges Restaurant del Centro Pompidou.

Le forme sferiche che interrompono la linearità del progetto ricordano in qualche modo i volumi dalle curvature irregolari presenti nel Ristorante Georges realizzato in precedenza dagli stessi architetti presso il Centre Pompidou.

São notórias algumas semelhanças entre as formas líquidas introduzidas no formato rectilíneo definido para este projecto e os volumes curvos irregulares do Georges Restaurant no Centre Pompidou, um projecto anterior dos mesmos arquitectos.




Los dibujos y el modelo muestran como los arquitectos, a partir de un cubo, han transformado sorprendentemente el volumen mediante la utilización de aberturas curvas que parecen penetrar en el interior como las formas líquidas de las lámparas de lava de los años sesenta.

I disegni e il modello mostrano come gli architetti, a partire da un semplice cubo, hanno attribuito al volume una complessità sorprendente mediante l'inserimento di aperture curve che sembrano penetrare al suo interno come le forme fondenti create dalle lampade Lava degli anni Sessanta.

Os desenhos e um modelo mostram como os arquitectos pegaram num volume cúbico e o tornaram surpreendentemente variado através da utilização de aberturas curvas que parecem penetrar no volume como as formas derretidas criadas pelos candeeiros de «lava» dos anos 60.



# #7

# LACATON & VASSAL

LACATON & VASSAL
206, rue La Fayette
75010 Paris

Tel: +33 1 47 23 49 09
Fax: +33 1 47 23 49 17
e-mail: lacaton.vassal@wanadoo.fr

**ANNE LACATON** was born in 1955 in Saint-Pardoux la Rivière, France. She received diplomas from the École d'Architecture de Bordeaux (1980) and a DESS degree in Urbanism in Bordeaux in 1984. In 2003–04, she taught for a semester at the École Polytechnique (EPFL) in Lausanne. JEAN-PHILIPPE VASSAL was born in 1954 in Casablanca, Morocco. He received his diploma from the École d'Architecture de Bordeaux (1980) and worked as an architect and city planner in the Niger from 1980 to 1985. He has taught at the École d'Architecture de Bordeaux (1992–99), the Peter Behrens School of Architecture in Düsseldorf (2005) and the École d'Architecture of Versailles (since 2002). Notable projects are the Café of the Architektur Zentrum, Vienna (2001); the renovation of the Palais de Tokyo, a location for contemporary art, Paris (2002); and 14 low-cost residences at the Cité Manifeste in Mulhouse (2005). They have also completed houses in the Dordogne region (1997); Lège Cap Ferret (1998); and Coutras (2000). Current work includes a mixed-use building in Dakar (2006); the Management Sciences building of the Montesquieu University, Bordeaux (2006); the Nantes School of Architecture (2007); social housing in Clermont-Ferrand (2007); and the renovation of the residential Tour Bois-le-Prêtre in Paris (2008).

# SOCIAL HOUSING, CITE MANIFESTE ILOT SCHOETTLE, MULHOUSE 200 - 05

FLOOR AREA: 14 residences, 2262 m²
including garages and winter gardens,
ranging from 175 m² to 102 m² each.
CLIENT: SOMCO, Mulhouse
COST: €1.05 million (€75 000 per house)

Este programa de viviendas sociales engloba un total de 61 residencias, 14 de las cuales han sido diseñadas por Lacaton & Vassal. Los arquitectos del resto de viviendas son Jean Nouvel, Poitevin & Raynaud, Lewis + Block y Shigeru Ban en colaboración con Jean de Gastines. El proyecto se ubica en el antiguo emplazamiento de una fábrica textil. Para Lacaton & Vassal, célebres por su estilo minimalista hasta extremos toscos, el objetivo primordial era construir viviendas de calidad a partir del presupuesto limitado asignado al proyecto. Empezaron por crear «una estructura y un envoltorio sencillos, eficaces y económicos que nos permitieron definir un volumen y una superficie en planta máximos, con espacios contrastados y sorprendentes». La planta baja está elaborada en hormigón armado y presenta una altura superior a tres metros. Las fachadas, con amplias superficies vidriadas, pueden abrirse. Sobre esta base se instaló un invernadero en acero galvanizado con paneles de policarbonato transparente parcialmente aislado y calentado, con zonas concebidas como jardines de invierno. La ventilación se facilita gracias al diseño de la fachada, que permite abrir la mitad de las superficies. Aunque esta pueda parecer una solución sorprendente, los arquitectos aseguran que se consigue un control eficaz de la temperatura y confort. Todos los apartamentos atraviesan el volumen y están divididos en dos niveles.

Questo progetto abitativo di case popolari include 61 residenze, 14 delle quali sono state concepite da Lacaton & Vassal. Gli altri architetti intervenuti sono Jean Nouvel, Poitevin & Raynaud, Lewis + Block, e Shigeru Ban in collaborazione con Jean de Gastines. Il sito era occupato in precedenza da una fabbrica tessile. L'obiettivo principale di Lacaton & Vassal, famosi per il loro stile minimalista, o perfino grezzo, era la creazione di residenze di qualità malgrado il budget ristretto. Sono partiti dal concetto di «un guscio e una struttura semplici, efficienti ed economici, che ci hanno permesso di ampliare al massimo i volumi e le superfici, dando vita a spazi sorprendenti e in contrasto fra loro». Il piano terreno di calcestruzzo armato ha un'altezza di più di tre metri. Le facciate presentano generose vetrate apribili. Su questa base, parzialmente isolata e climatizzata, è ubicata una serra di acciaio galvanizzato con pannelli in policarbonato traslucido, con altri spazi intesi come giardini d'inverno. La ventilazione è assicurata dal disegno della facciata esterna, apribile per la metà della sua superficie. La soluzione è senz'altro spettacolare e gli architetti affermano che garantisce il comfort e un efficiente controllo della temperatura. Ogni residenza attraversa il nucleo del volume ed è divisa in due livelli.

Este programa de habitação social contempla um total de 61 residências, catorze das quais foram concebidas por Lacaton & Vassal. Os outros arquitectos foram Jean Nouvel, Poitevin & Raynaud, Lewis + Block e Shigeru Ban em colaboração com Jean de Gastines. Nos terrenos do empreendimento erguia-se em tempos uma fábrica têxtil. Para Lacaton & Vassal, conhecidos pelo seu estilo minimalista ou mesmo rudimentar, um dos principais objectivos foi proporcionar residências de boa qualidade dentro do orçamento limitado que tinham à disposição. Começaram por criar «um invólucro e uma estrutura simples, eficiente e económica, que permitiu definir a volumetria e a área coberta máximas, com espaços surpreendentes e contrastantes». O rés-do-chão é feito de betão armado com um pé-direito superior a três metros. As fachadas têm amplas superfícies vidradas e podem ser abertas. Sobre esta base, foi colocada uma estufa de aço galvanizado com painéis de policarbonato transparentes, parcialmente isolada e aquecida, com outras partes previstas para utilização como jardins de Inverno. A ventilação é facultada pela concepção da fachada, que permite a abertura de metade das superfícies. Apesar desta solução surpreendente, os arquitectos garantem que foi atingido um controlo eficiente da temperatura e um ambiente confortável. Cada um destes apartamentos atravessa todo o volume e está dividido em dois pisos.



legano il nord e il sud della Francia. Con uno stile in certo modo meno vistoso rispetto agli omologhi interventi di Santiago Calatrava, Duthilleul ha rimodellato il concetto di stazione trasformandola in un luogo gradevole, in cui gli spazi elevati e leggeri rappresentano la regola più che l'eccezione. La sua abilità tecnica e la collaborazione con il potente monopolio ferroviario francese gli hanno permesso negli ultimi anni di espandere la sua attività in Cina e in molti altri paesi, riuscendo inoltre a portare a termine altri progetti tra cui edifici amministrativi e strutture religiose come la chiesa pubblicata nel libro.

Manuelle Gautrand, nata nel 1961, è salita improvvisamente alla ribalta quando è stata inclusa in una selezione di architetti per partecipare al concorso indetto da François Pinault per un nuovo museo d'arte contemporanea, una gara di grande importanza dato che la sua proposta doveva competere con quelle di Tadao Ando, Steven Holl, Rem Koolhaas, Dominique Perrault, MvRdV e Alvaro Siza. Oltre ai progetti per il Centro Amministrativo di Saint-Etienne e per l'ampliamento e il rinnovamento del Museo d'Arte Moderna di Lille, Gautrand ha realizzato un intervento di grande impatto visivo a Parigi. Nel 1927 la marca automobilistica Citroën ha installato un salone espositivo al numero 42 dell'Avenue des Champs-Elysées. Nel 1931, l'impresa si è rivolta a Ravazé, il designer della casa, e al suo direttore artistico Pierre Louys per risistemare l'edificio secondo uno stile consono alla marca. Sede di un ristorante dal 1984, lo stabile necessitava una ristrutturazione e nel 2002 la Citroën ha indetto un concorso internazionale invitando architetti del calibro di Zaha Hadid, Daniel Libeskind e Christian de Portzamparc, ma a vincerlo è stata Manuelle Gautrand che ha ricostruito interamente la struttura di 1200 metri quadrati. Ricorrendo al logo della casa, con due V capovolte, Gautrand ha concepito una complessa facciata di vetro attraverso la quale è possibile osservare i nuovi modelli esposti sulle piattaforme dei vari livelli. La progettista ha voluto anche rendere un sottile omaggio all'antica facciata art déco, per tanto tempo oggetto di ammirazione. Il sistema di piattaforme consente di sfruttare in pieno la notevole altezza del volume senza soluzione di continuità. Abile nel confrontarsi con le figure 'di peso' dell'architettura internazionale e nell'affrontare complessi progetti, Gautrand è maturata adottando una modernità sottile che non sarà un esempio d'innovazione ma neppure una pura imitazione, ed è forse proprio lei l'interprete più attraente del cartesianismo francese.

Dominique Jakob e Brendan MacFarlane non rappresentano certo il più tipico esempio di studio francese di questa selezione. Jakob è francese, ma MacFarlane è nata in Nuova Zelanda e i due si sono incontrati nello studio Morphosis a Los Angeles. Dalle sofisticate forme blob del Restaurant Georges sul Centre Pompidou di Parigi (2000) alla risistemazione sottile e intelligente dell'appartamento del collezionista d'arte Daniel Bosser, questa dinamica coppia ha dimostrato una grande capacità nell'adattarsi a situazioni diverse e nel rimanere risolutamente moderni, perfino quando intervengono nel contesto di un appartamento stile Haussmann o di una vecchia fabbrica di automobili (Centro Internazionale di Comunicazione Renault, Boulogne, 2004). Assieme ad altri artisti come Gautrand, i due progettisti rappresentano la generazione emergente dell'architettura francese.

## TRE CARTE VINCENTI

Jean Nouvel non ha bisogno di presentazioni per gli appassionati dell'architettura contemporanea. Un'occhiata all'elenco dei progetti più recenti può bastare per comprendere le ragioni della sua fama internazionale. La Torre Agbar, edificio falliforme ubicato lungo l'arteria barcellonese dell'Avenida Diagonal, è stata inaugurata il 16 settembre 2005. Dieci giorni dopo, è stato aperto tra forti critiche l'ampliamento del centro d'arte contemporanea Reina Sofia. Mentre portava a termine una torre di 44 livelli in Qatar e un edificio per appartamenti nel Soho di New York, Nouvel ha completato il nuovo edificio più importante costruito in Francia da qui a molti anni: il Museo delle Arti e delle Civiltà nel Quai Branly a Parigi, aperto nel giugno 2005. Quattro giorni dopo l'apertura del museo, Nouvel era a Minneapolis per l'inaugurazione del Guthrie Theater. L'architetto non lascia indifferenti né il pubblico né la critica. Se l'innegabile originalità e la forza della sua architettura sono incontestabili, l'artista sfida l'idea comune di come gli edifici moderni dovrebbero apparire. Il volume elevato e strisciante del museo di Quai Branly è, secondo l'autore, «diverso da qualsiasi altra costruzione del mondo occidentale». Anche se in questo caso la modestia non sembra essere il suo forte, Nouvel ha ragione nel sottolineare il fatto che quest'opera si contrappone a quasi tutte le convenzioni proprie dell'architettura contemporanea.

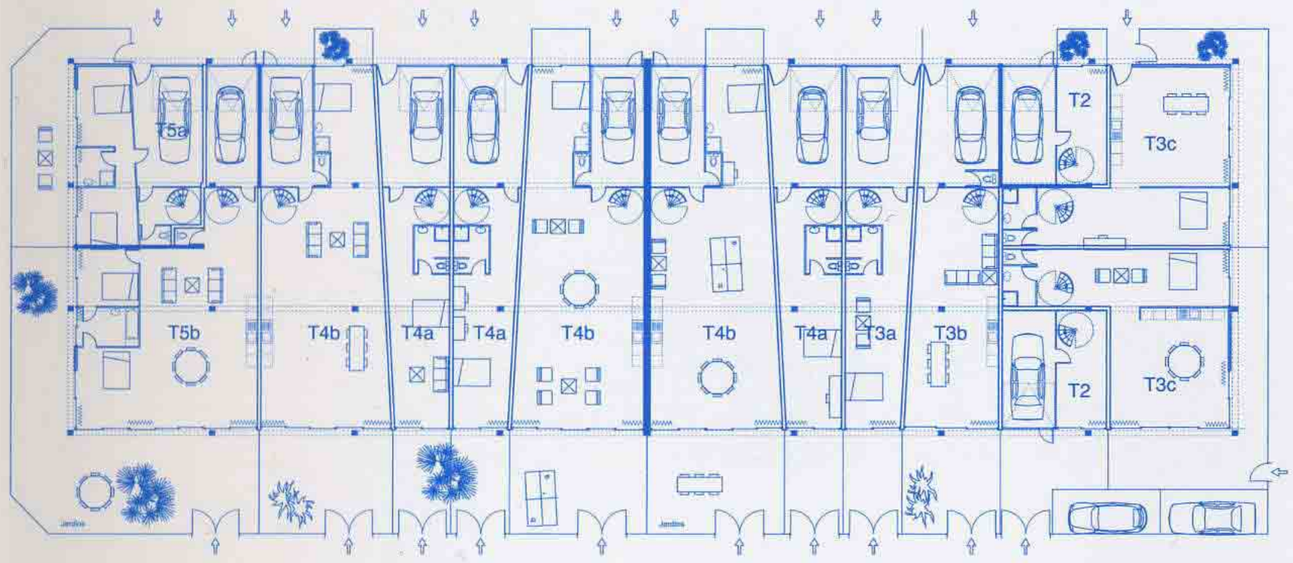
Adottando uno stile completamente diverso, Nouvel, assieme a Shigeru Ban/ Jean de Gastines, Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal, Duncan Lewis, Scape Architecture + Block e Art'M Architecture, ha intrapreso il progetto di uno dei più notevoli programmi edilizi di alloggi popolari avviato in Francia negli ultimi decenni. Ubicata nella parte orientale del paese, la città di Moulhouse, importante centro industriale a partire dalla metà degli anni Ottanta del XIX secolo, ha promosso un progetto abitativo destinato alla classe operaia con 200 unità residenziali situate in periferia, gestito dalla Société Mulhousienne des Cités Ouvrières. In origine, le dimensioni medie di questi appartamenti di 47 $m^2$ erano considerate più che sufficienti, ma negli anni successivi iniziavano a rappresentare un problema. Nel 2000 Pierre Zemp, direttore generale della Somco, si è messo in contatto con Jean Nouvel per chiedergli la sua collaborazione a un nuovo programma abitativo ispirato alla tradizione della Cité Manifeste, come appunto è stato denominato il progetto. Il sito in questione, l'Ilôt Schoettle, è ubicato ai margini della storica Cité ouvrière. Nel 2001, Nouvel ha chiamato a raccolta tutti gli altri partecipanti al progetto, che all'epoca prevedeva uno stanziamento di 6 229 600 euro per la costruzione di sessanta residenze. Come Zemp fa notare, malgrado i differenti stili degli architetti impegnati nel programma – i progetti di Nouvel e di Lacaton & Vassal sono pubblicati nel volume – tutte le loro proposte tendono a rendere meno evidenti le linee di separazione, ad aprire i volumi e a creare transizioni tra esterno e interno inavvertibili nella misura del possibile, considerando il clima della zona. Il risultato potrà sembrare piuttosto rigido nel suo aspetto, ma il complesso presenta un alto livello di qualità, di spazio e di luminosità poco frequente in Francia, grazie a Jean Nouvel e al resto degli architetti coinvolti nel progetto.

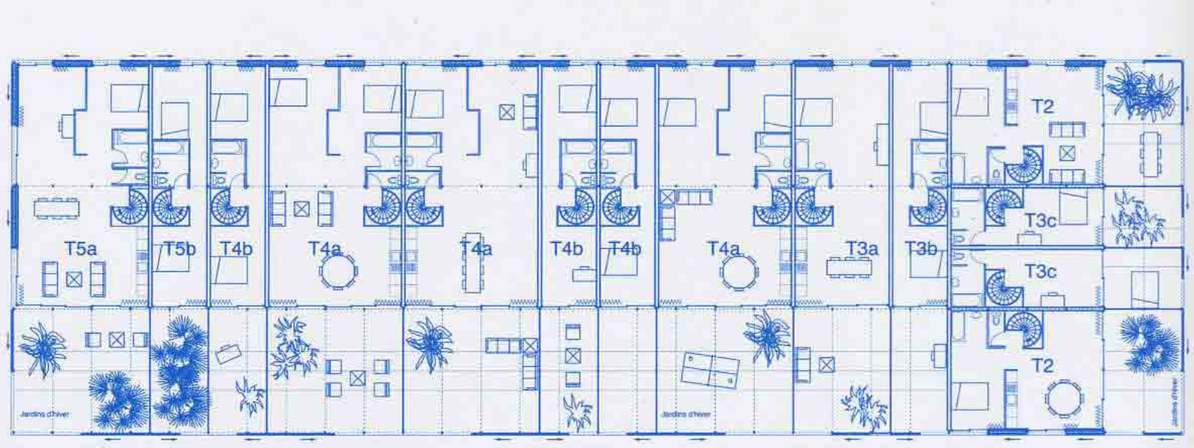
Dominque Perrault è balzato da un'oscurità relativa al firmamento architettonico quando una giuria presieduta da I.M. Pei lo ha selezionato per il progetto dell'ultimo, e forse il più difficile, dei Grand Travaux: la Biblioteca Nazionale Francese

El aspecto aparentemente industrial de la arquitectura se resuelve en unos espacios agradables y diáfanos en estas vistas del proyecto. Teniendo en cuenta que los cielos de Mulhouse suelen estar cubiertos de nubes grises, las amplias aberturas permiten disfrutar durante todo el año de luz en mayores cantidades de las que habría permitido una configuración tradicional.

In queste vedute del progetto, l'aspetto apparentemente industriale dell'architettura si risolve in spazi gradevoli e delicati. Malgrado il cielo di Mulhouse presenti spesso una tonalità grigia, le generose aperture garantiscono in tutte le stagioni un'illuminazione naturale maggiore rispetto a una configurazione più tradizionale.

O aspecto aparentemente industrial da arquitectura traduz-se em espaços agradáveis e arejados nestas perspectivas do projecto. Dada a predominância de dias cinzentos em Mulhouse, as aberturas amplas permitem uma maior abundância de luz do que seria de esperar numa configuração mais tradicional.





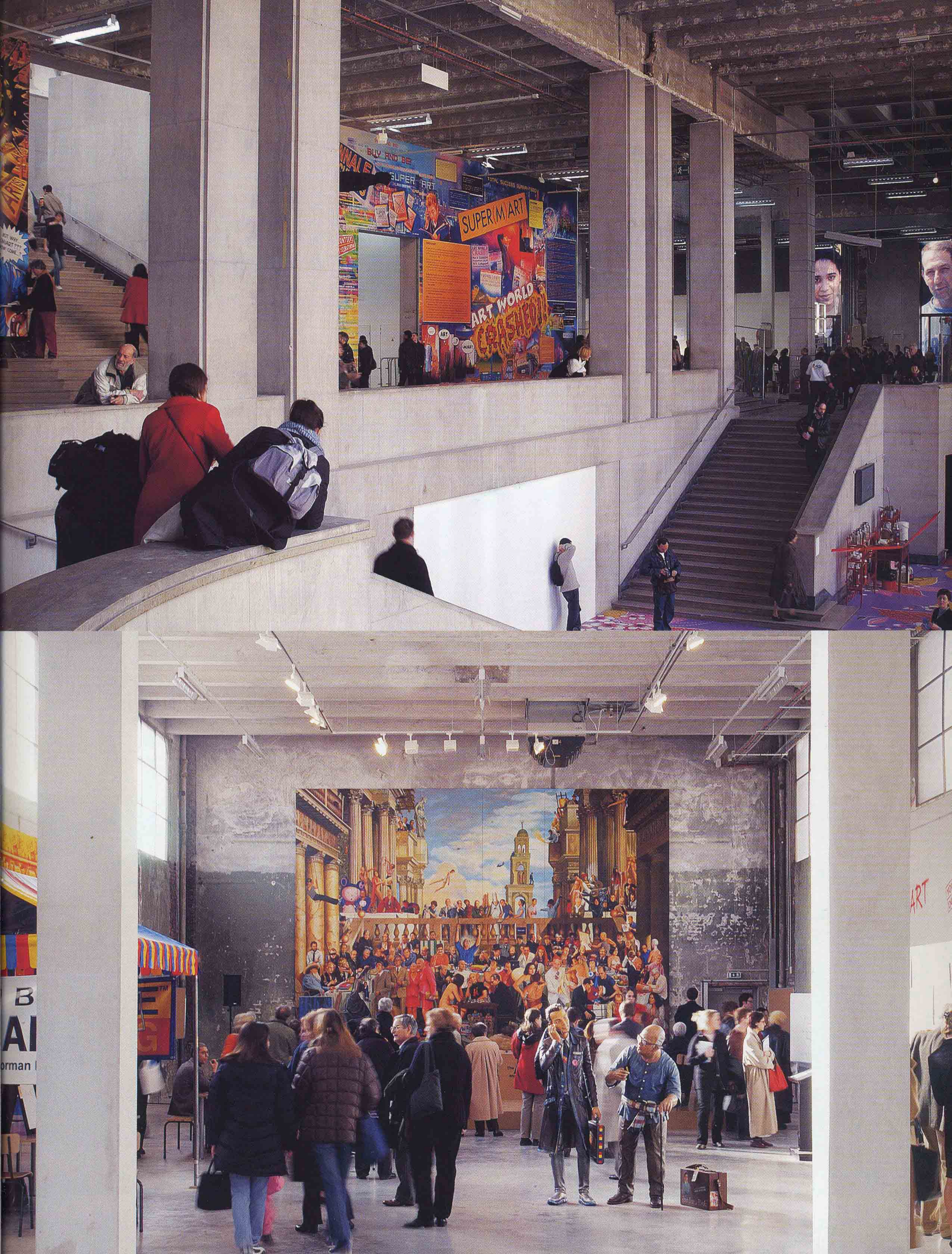
# PALAIS DE TOKYO
# PARIS
# 2001 - 02

FLOOR AREA: 7800 m²
CLIENT: Ministère de la Culture – Délégation aux Arts Plastiques
COST: €4.55 million

Este insólito proyecto implica la remodelación de una parte del edificio Palais de Tokyo, erigido en 1937 en París por los arquitectos Dondel, Aubert, Viart y Dastugue. El ala este de la estructura ha albergado durante algún tiempo el Museo de Arte Moderno de París. La oeste pertenece al gobierno francés y acogió el Museo Nacional de Arte Moderno hasta que fue trasladado al Centre Pompidou en 1974. En principio se quería convertir este espacio en un Museo del Cine de la mano del arquitecto Franck Hammoutene, pero en 1999 se abandonó la idea. El proyecto actual prevé utilizar el edificio para exponer arte contemporáneo. Los espacios del Palais de Tokyo, con una superficie de casi 9 000 m², cuentan con techos de entre cuatro y ocho metros de altura. Por razones de presupuesto, los arquitectos optaron por llevar a cabo las obras necesarias para que el espacio cumpliera las normativas de seguridad vigentes y dejaron los volúmenes prácticamente intactos. Los suelos de hormigón sin pulir y las paredes sin pintar otorgan un aspecto provisional o tosco al espacio que se consideró adecuado debido a su función de marco para el arte experimental.

Questo progetto inconsueto è stato studiato per la ristrutturazione di parte del Palais de Tokyo, costruito a Parigi nel 1937 dagli architetti Dondel, Aubert, Viart e Dastugue. L'ala orientale della struttura è stata occupata per qualche tempo dal Museo d'Arte Moderna di Parigi, mentre l'ala occidentale appartiene al governo francese ed è stata la sede del Museo Nazionale d'Arte Moderna fino a quando le relative collezioni non sono state trasferite al Centro Pompidou nel 1974. Il progetto dell'architetto Franck Hammoutene per riconvertire lo spazio in una città del cinema è stato abbandonato nel 1999. L'attuale progetto prevede l'utilizzo della struttura per l'esposizione d'opere d'arte contemporanea. Oltre ad una superficie che sfiora i 9 000 m², gli ambienti del Palais de Tokyo offrono soffitti alti (da 4 ad 8 m). Per ragioni di budget, gli architetti hanno deciso di lasciare i volumi così com'erano stati costruiti in origine, effettuando solo gli interventi imposti dalle norme di sicurezza. Pavimenti in cemento e muri non dipinti fanno apparire lo spazio provvisorio e grezzo, una cornice ideale per le opere d'arte sperimentali.

O invulgar projecto destina-se à renovação de parte do Palais de Tokyo, edificado em Paris em 1937 pelos arquitectos Dondel, Aubert, Viart e Dastugue. A ala oriental da estrutura foi ocupada algum tempo pelo Museu de Arte Moderna de Paris. A ala ocidental pertence ao governo francês, e era a sede do Museu de Arte Moderna, até à sua transferência para o Centre Pompidou, em 1974. Um plano para converter o espaço num Museu do Cinema, com o arquitecto Franck Hammoutene, foi abandonado em 1999. O projecto actual dedica este espaço à exibição de arte muito contemporânea. Com uma área de quase 9000 m², os espaços do Palácio de Tóquio têm alturas de tecto que variam entre quatro e oito metros. Por razões financeiras, os arquitectos decidiram apenas fazer os trabalhos necessários a estarem conformes com as normas de segurança e deixar os volumes tal como estavam aquando da construção, antes de qualquer modificação. O soalho de betão e paredes não pintadas dão ao espaço uma qualidade em bruto, ou temporária, sem dúvida apropriado para acolher os testemunhos da arte experimental.


BUY FIND BE!
SUPER ART
TOTAL SUCCESS GUARANTEED!
SUPER(M)ART
ART WORLD
CRASHED!
ART
ART
ART

Reducido a su más pura esencia, este espacio resulta idóneo para acoger obras de arte de gran tamaño y un número considerable de visitantes (abajo).

L'architettura, ridotta all'essenziale, conforma uno spazio ideale per accogliere opere di grandi dimensioni e un gran numero di visitatori (in basso).

Reduzido ao mínimo essencial, o espaço é ideal para receber obras de arte de grandes dimensões e um número apreciável de visitantes (abaixo).
















Partiendo de las limitaciones presupuestarias y de la gran superficie en planta, los arquitectos optaron por recurrir a materiales sumamente sencillos, casi propios de edificios industriales, que engloban desde suelos de hormigón sin más hasta luminarias estándares, utilizadas para aumentar la abundante iluminación natural cenital. Abajo a la derecha, el interior del Palais de Tokyo, antes de introducir en él las piezas de arte.

Dato il budget ristretto e la vasta superficie del progetto, gli architetti hanno scelto di utilizzare materiali estremamente semplici e perfino industriali, dal calcestruzzo a vista della pavimentazione agli impianti standard dell'illuminazione, intesi a rafforzare la generosa luce naturale proveniente dalla copertura. In basso a destra, una veduta dell'interno del Palais de Tokyo prima della collocazione delle opere.

Dado o orçamento limitado e a ampla área coberta, os arquitectos optaram por uma abordagem extremamente simples, quase industrial, aos materiais, que vão desde pisos em betão simples a sistemas de iluminação standard e que foram utilizados para suplementar a abundante iluminação natural vinda de cima. Em baixo à direita, uma vista do espaço interior do Palais de Tokyo, antes de terem sido trazidas as obras de arte.



# #8

# MARIN-TROTTIN/ PERIPHERIQUES ARCHITECTES

PÉRIPHÉRIQUES ARCHITECTES
MARIN+TROTTIN ARCHITECTES
ET AFJUMEAU ARCHITECTE
8, rue Montcalm
75018 Paris

Tel: +33 1 44 92 05 01
Fax: +31 1 44 92 05 14
e-mail: agences@peripheriques-architectes.com
Web: www.peripheriques-architectes.com

Périphériques was created in 1993 by Anne-Françoise Jumeau and Louis Paillard from Jumeau/SoA architects (founded in 1990) and Emmanuelle Marin-Trottin and David Trottin from Marin+Trottin architects (founded in 1992). Each of the two offices continues its independent activities while collaborating on various projects in the fields of architecture, publishing and exhibitions. Anne-Françoise Jumeau was born in 1962, and graduated from Paris-Villemin in 1987. Louis Paillard, born in 1960, left Périphériques in 2003. EMMANUELLE MARIN-TROTTIN, born in 1967, graduated from Paris-La Seine in 1991, while DAVID TROTTIN, born in 1965, graduated from Paris-Villemin in 1990. He taught at the Architecture Schools of Paris-Tolbiac and Paris-Charenton (1996–2000), and at Marne-la-Vallée (2000–2003). Notable projects include: Café Musique, Savigny-le-Temple (2000); Nouveau Casino, Paris (2001); documentation center at the Centre Pompidou, Paris (2002); De La Ville Café, Paris (2003); and Tsumari Belvedere, Japan (2003). In 1999, Périphériques was invited to take part in the Quai Branly Museum competition. Recent work includes: 30 experimental homes in Nantes, Torpedo housing in Saint-Denis, Banlieues Bleues headquarters in Pantin, all completed in 2005; an extension to the Jussieu University in Paris, the Go House in Thionville, and the media-library of a kindergarten in Clamart, all completed in 2006. Périphériques is currently working on the Centre Regional des Musiques Actuelles in Nancy.

# GO HOUSE
# THIONVILLE
# 2004 - 06

FLOOR AREA: 300 m²
CLIENT: not disclosed
COST: €600 000 (including land)

Emplazada en una parcela próxima al centro urbano de Thionville, esta asombrosa casa está rodeada por una serie de viviendas adosadas de aspecto harto anodino. Las normativas de edificación locales han potenciado la construcción de grandes residencias en relación con el tamaño de las parcelas. Périphériques eligió ocupar el terreno trapezoidal que les asignaron con un volumen inspirado en la forma del terreno y rellenando el máximo espacio posible. Los arquitectos afirman que «concibieron la Go House como un extraño envoltorio que únicamente recuerda a una casa por su formato». Según señalan, esta casa con armazón de acero y muros-cortina de vidrio y aluminio parece avanzar y retroceder de tal manera que transmite una enorme sensación de ligereza. Para determinar el diseño del armazón definitivo fue imprescindible recurrir a gráficos en tres dimensiones generados por ordenador. Los planos de planta están organizados alrededor de un núcleo de servicios central. El uso de puertas correderas posibilita distintos grados de privacidad a la pareja joven que reside en esta casa con su hijo. La metodología de trabajo de estos arquitectos radica en intentar solucionar los problemas formales planteados por sus diseños antes de solventar el aspecto estético. La inusitada estética de la casa parece ser su elemento más importante si se analiza en relación con el vecindario. El salón de la planta superior está concebido para aprovechar al máximo la luz solar y las vistas. Además, las múltiples ventanas enmarcan intencionadamente vistas panorámicas de los alrededores. Los clientes denominan a la Go House «OHNI» u Objeto Habitable No Identificado, mientras que los arquitectos comparan el uso de los materiales estructurales normalmente destinados a edificios de mayor envergadura con el diseño de modas «de alta costura».

Ubicata a poca distanza dal centro di Thionville, questa sorprendente casa è circondata da edifici suburbani piuttosto ordinari. Le normative edilizie locali hanno fomentato la costruzione di grandi residenze in rapporto alle dimensioni dei corrispondenti lotti. Périphériques ha inserito nel lotto trapezoidale un volume ispirato alla forma del terreno disponibile cercando di occupare la maggior superficie possibile. Gli architetti affermano di aver «concepito la Go House come uno strano involucro che somiglia a una casa solo per il suo formato» e fanno notare che la struttura di acciaio della residenza, con rivestimento di alluminio e vetro, sembra spostarsi da una parte all'altra in modo da offrire un'impressione di leggerezza. Per determinare la forma attuale dello scheletro d'acciaio è stato necessario ricorrere a modelli tridimensionali di progettazione digitale. Le piante dei vari livelli si organizzano attorno a un nucleo centrale di servizio, mentre le porte scorrevoli consentono di dare più o meno privacy agli spazi, concepiti per una giovane coppia e il loro bambino. Gli architetti hanno cercato di risolvere i problemi formali posti dal loro progetto prima di affrontare le questioni estetiche. L'insolito aspetto della casa è un elemento di grande peso soprattutto se considerato nel contesto in cui l'edificio si colloca. La zona giorno del piano superiore è stata concepita in funzione delle vedute e della luce, mentre le finestre degli altri livelli intendono incorniciare determinate viste della zona circostante. Se i clienti definiscono la Go House come il loro «UHO», ovvero un ‹oggetto abitabile non identificato›, gli architetti collegano la loro scelta di materiali strutturali destinati di solito a edifici più grandi con il design della haute couture.

Implantada num lote perto do centro de Thionville, esta surpreendente casa encontra-se rodeada por residências suburbanas bastante vulgares. Os regulamentos de construção da zona incentivaram a construção de casas grandes em relação ao tamanho dos terrenos. O ateliê Périphériques optou por preencher o lote trapezoidal com uma estrutura inspirada na forma do terreno e por ocupá-lo ao máximo. Os arquitectos afirmam ter «concebido a Go House como um invólucro estranho que só se assemelha a uma casa no formato». Nas suas palavras, esta casa de estrutura em aço com paredes de alumínio e vidro parece avançar e recuar de um modo que transmite uma sensação de leveza. Foi necessário recorrer à modelação por computador tridimensional para elaborar o projecto da estrutura de aço. As plantas dos pisos organizam-se em torno de um núcleo de serviço central e as portas deslizantes permitem diferentes graus de privacidade a um jovem casal com um filho. Os arquitectos tentaram resolver os problemas formais ditados pelos projectos antes de lidarem com as questões estéticas. O aspecto invulgar da casa dá realmente a impressão de ser um elemento marcante da sua presença naquela vizinhança. A sala de estar no piso de cima existe especificamente para tirar partido da vista e da luz do Sol; nas restantes divisões, as janelas emolduram vistas específicas do espaço circundante. Os clientes apelidam a Go House de «OHNI» (Objecto Habitacional Não Identificado), ao passo que os arquitectos comparam o uso que fizeram de materiais estruturais normalmente utilizados apenas em edifícios de grandes dimensões ao design de moda de alta-costura.

